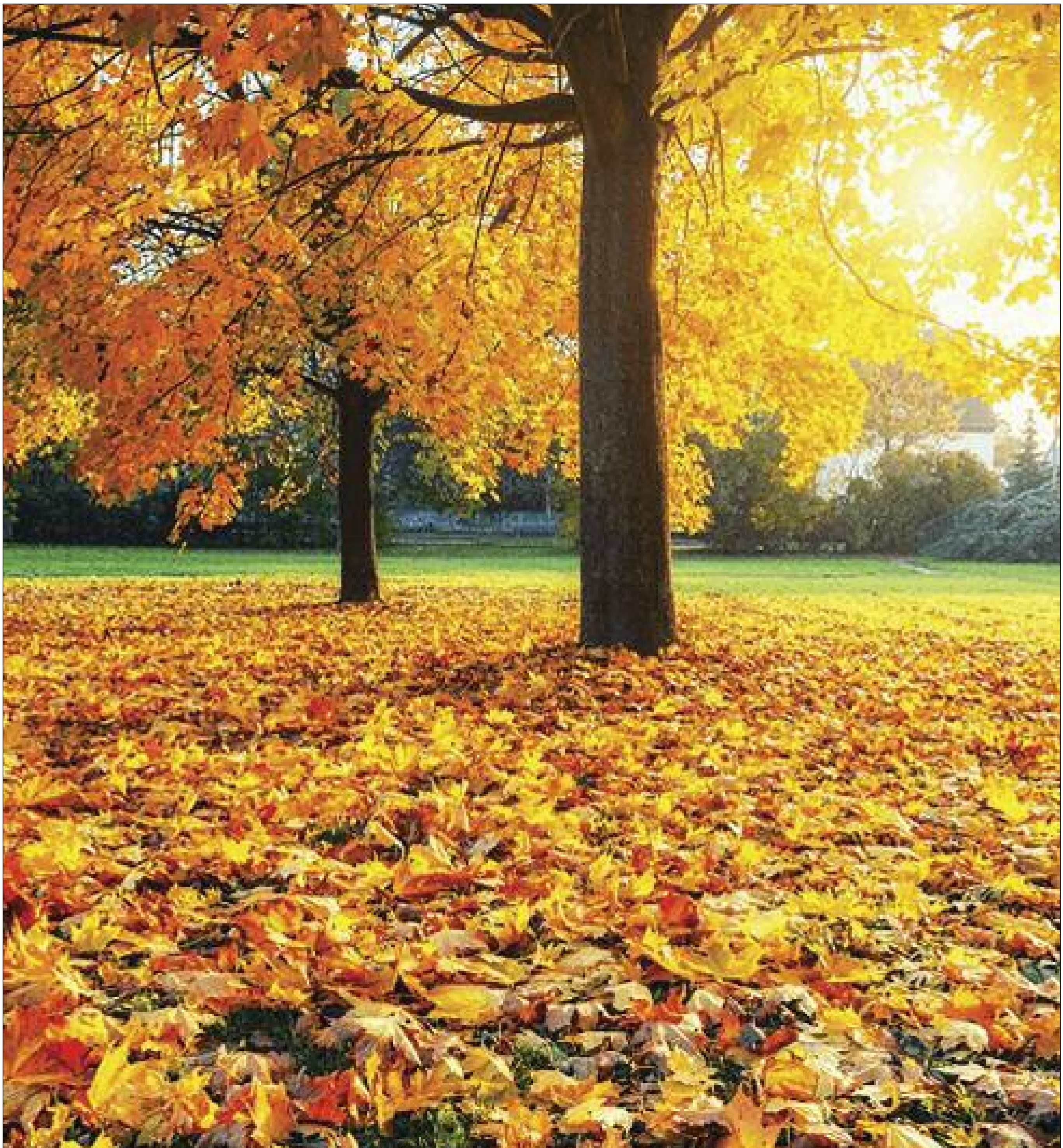
12/238
Decembrie 2022
Anul XX

Cafeneaua literară



suplimentARTE POETICE

Ancheta «Cafenelei literare»

POEZIA LUI EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

Biserica veche din Moldoveni, ctitorită de Marele Vornic Barbu Știrbei, este lăsată în paragină

Trei autori, **George-Mugurel Voinea**, **Ali-Izi Bucur** și **Dumitru Rusănescu**, publică în acest an, la Editura CONTRAST, București, albumul monografic **Biserica veche din Moldoveni cu hramul *Sfântul Ioan Botezătorul* și *Sfântul Nicolae*. Un monument de cult, cultură și istorie**, o lucrare tipografică de lux (concepția grafică Dan Niculescu, sponsor Iulian Achim).

Albumul dedică cele 156 de pagini bisericii vechi din satul Moldoveni. Satul aparține comunei Izlaz, din județul Teleorman, și este așezat pe malul drept al râului Olt.

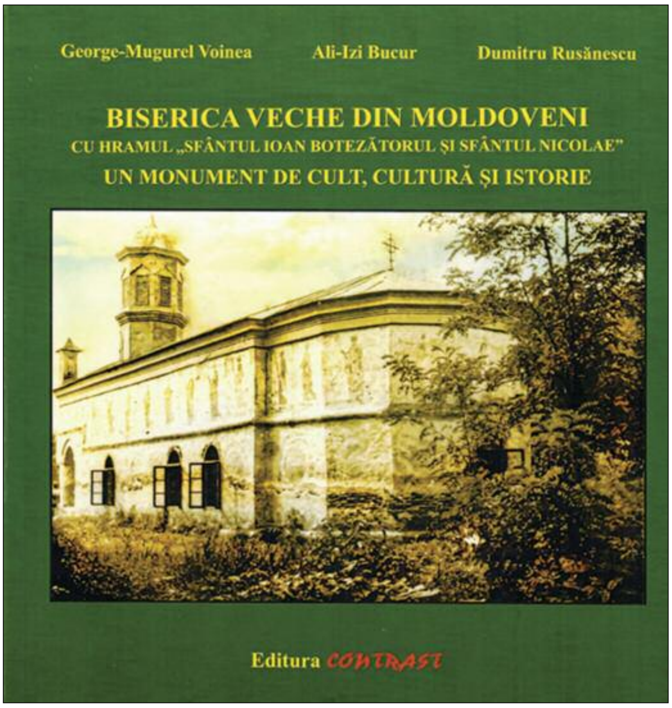
În pisania bisericii, scrisă cu litere chirilice, care este datată 18 iulie 1845, când „s-au săvârșit de zugrăvit", se specifică faptul că „această sfântă și dumnezăească biserikă (...) s-au făcut de D. Marele Vorniku Barbu Știrbei" și că tot el este și „proprietarul acestei moșii Moldovenii".

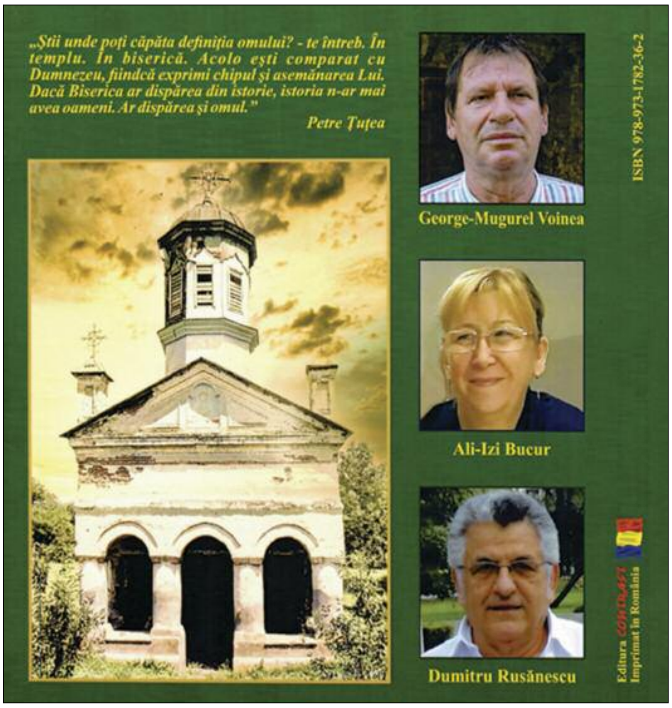
Biserica a fost construită între anii 1837-1845, din cărămidă, și a înlocuit o biserică-bordei cu hramul *Sfântul Nicolae*. Bordeiul-biserică era jumătate săpat în pământ, iar jumătate deasupra pământului. Partea de deasupra era din nuiele, lipită cu chirpici și spoită cu var.

Din „Monitorul Național al României" (Partea I, Nr. 670 bis/1.X.2010) aflăm că „la început biserica a fost dreaptă ca o magazie, fără nicio turlă", iar acoperișul era din șindrilă. „Abia în anul 1896, adică după 59 de ani de la zidire, sub păstorirea preotului Radu Ciubuceanu, fiu al satului, s-a făcut o reparație radicală și s-a acoperit biserica cu tablă". Totodată, s-a construit o turlă din lemn de brad, îmbrăcată în tablă galvanizată, deasupra pridvorului bisericii, după cum aflăm din același monitor.

Biserica este zugrăvită în frescă, în stil bizantin, atât în interior, cât și în exterior. În exterior sunt pictați 33 de prooroci în picioare, în tehnica frescă, în registrul de sus, iar în partea de jos sunt redate scene din viața satului.

În prima parte a albumului monografic semnează articole de specialitate, memorii și procese-verbale, unele dintre ele în original, fotocopiate, dr. Ecaterina Țânțăreanu, istoric, prof. dr. Viorel Chirea, preot-paroh Constantin Cazangiu, preot Leonida Pană, ing. Florin Măcinic, preot-paroh Radu Ciubuceanu, Alexandru Al. Plagino și alții.





În perioada 1921 - decembrie 1967, biserica a fost slujită de către preotul Constantin Cazangiu. Născut în Moldoveni (1892), preotul a fost licențiat în teologie. El a scris, în anul 1949, un document de câteva pagini, numit *Istoricul bisericii vechi*, care este publicat în prezentul album.

Același preot, Constantin Cazangiu, se hotărăște în anul 1936 să ridice o altă biserică, în apropierea bisericii vechi, a cărei construcție este finalizată în anul 1987.

După o listă a preoților care au slujit biserica, 12 la număr, aflată la sfârșitul albumului, deduc că ultimul preot, Nicolae Popescu, a păstorit în perioada ianuarie 1983 - 1 septembrie 1990. Așadar, după septembrie 1990, în biserică nu s-a mai oficiat nicio slujbă. Și probabil că acesta a fost momentul în care biserica a fost abandonată, iar pe ușa ei s-a pus lacătul uitării.

Frescele ei, altă dată pline de viață și culoare, încep să se degradeze. Deși biserica este declarată monument istoric de importanță națională categoria A și este cuprinsă în „Lista monumentelor istorice, 2010” (vezi „Monitorul Național al României”, citat mai sus), restaurarea bisericii nu mai interesează pe nimeni.

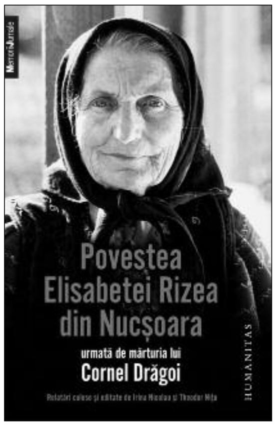
A doua parte a albumului monografic, de 81 de pagini, se constituie din reproducerea frescelor interioare și exterioare ale bisericii, atât cât a mai rămas din ele, pentru că timpul le-a degradat în bună parte, mai ales pe cele exterioare.

Cred că scopul editării monografiei-album este dublu. Pe de o parte, autorii își propun să recupereze și să conserve prin imagine tot ce se mai poate recupera din minunăția bisericii vechi, iar pe de altă parte, ei vor să trezească atenția autorităților în drept care au căderea să restaureze acest monument istoric. În acest sens pledează atât profesoara Ali-Izi Bucur, în prezentarea sa dinspre început, cât și dr. Ecaterina Țânțăreanu, istoric, în articolul dedicat bisericii: „Biserica «Sf. Ioan Botezătorul» din Moldoveni, deși este monument istoric valoros (...), a fost scoasă din cult și lăsată să se degradeze în timp (...)”. Tot întru salvarea bisericii, primarul Ion Gheorghe Cătălin Geară și Consiliul Local al comunei Izlaz au aprobat întocmirea unui studiu de fezabilitate necesar începerii lucrărilor de restaurare și consolidate a lăcașului de cult. Studiul este semnat de către arhitectul Paul Valentin și colectivul de elaborare.

Readucerea bisericii la strălucirea de odinioară este susținută și de către P.S. GALACTION, Episcopul Alexandriei și Teleormanului, într-un text pe care acesta îl semnează, în paginile care deschid monografia.

Virgil DIACONU

Doi eroi de la Nucșoara



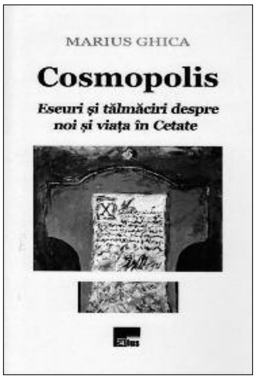
Elisabeta Rizea și Cornel Drăgoi. Dintre atâția alții, zona bogată fiind în anticomuniști declarați. După venirea nenorocită a staliniștilor ruși, cotropitori sub pretextul eliberării de hitleriști. Și-nființarea Securității câinoase, ce a umplut țara de arestări. Și deținuți politic fără motiv. Cei mai sus pomeniți, doi dintre ei, niște ani. Cutreierând la comandă prin temnițe rele. Ori prin lagăre de muncă și domiciliu obligatoriu. Nedreptăți, chinuri și umilințe din plin suferind. Tortură, dureri, suferințe. Zdrobiri de trup și de suflet, duium. De la Marin, Zamfirescu, Tănase, Cârnu și Maromet, de exemplu. Călăi ai unor nevinovați, plătiți din belșug și nemeritat pentru ticăloșia manifestată. Bipede atee, nemiloase cu ceilalți. Canalii cu fapte de neuitat, neiertat, permanent de condamnat...

În relatările lor, cei doi nucșoreni lăsat-au, la timp, mărturisiri grele, cutremurătoare. Iadu' bolșevic din Carpați înfierând apăsat. Și mulțămire dând Celui de Sus c-au scăpat. Irina Nicolau și Theodor Nițu stând cu dânșii de vorbă postdecembrist, inspirat. Apoi transcriind într-o carte binevenită cuvânt cu cuvânt ce-au înregistrat. Un op* valoros nu doar ca mărturisire. Ci și prin savoarea din abundență mustind. Izvorâtă din exprimarea frustă, din neam, a țăranului autohton. Nealterată nicicum. Dar atât de expresivă și convingătoare încât parcă vezi acum oameni, locuri și întâmplări de atunci. Poveștile eroilor noștri pline-s de durere, firesc. Deopotrivă de farmec neîndoios. Istorie trăită și mărturisită reprezentând evident. Însoțite la fix de faină prefață. Gabi Liiceanu, semnatar potrivit. Care susține îndreptățit că astfel de victime fără „de răscumpărările universalei justiții omenești, au dreptul la *ascultarea* noastră”. Măcar atâtica, deoarece „răul acesta care a schimonosit fața popoarelor nu poate trece peste noi ca o simplă boare”. De aceea parcursei și eu, curios, uimit, copleșit amintirile puse pe foaie, mai ales că în casa bătrânei Elisabeta am poposit în câteva rânduri. Vădit norocos și, realmente, cu trainic folos. Mersi, HUMANITAS!

Adrian SIMEANU

* *Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi,* Ed. HUMANITAS, 2019

O perspectivă transeuropeană





Familiarizat cu Franța, unde dobândește onorante diplome, **Marius Ghica** se aplică cu predilecție asupra temei europene în conexiune cu cea planetară. Un punct de reper al acesteia îl constituie un text al lui Kant, din 1784, *Ideea* (*în vederea*) *unei istorii universale din punct de vedere cosmopolit*, care prefigurează năzuința unui stat universal, desigur utopică la acea dată, dar care ar putea fi socotită o anticipare a instituțiilor apărute în secolul XX. La același nobil nivel abstract s-a aflat și Hegel, relaționând continentul nostru cu revenirea la sine a spiritului în „cunoașterea absolută" și cu „sfârșitul istoriei". În interbelic, Heidegger și Valéry au prilejul de-a se plia pe realitățile tensionate ale contemporaneității, luând în vizor criza modernă a spiritului, manifestată în diversele aspecte ale identității europene. În *Notele despre măreția și decăderea Europei*, Valéry pune patetica întrebare: „Ei bine! Ce veți face? Ce veți face ASTĂZI?". Poetul avea asupra continentului nostru o imagine restrictivă: „Dintre toate aceste realizări, cele mai surprinzătoare, cele mai fecunde au fost realizate de o mică parte, destul de restrânsă, a umanității, și pe un teritoriu foarte mic, în raport cu ansamblul ținuturilor locuibile". Precizându-și curiozitatea: „Europa va deveni *ceea ce este în realitate*, adică: un mic cap al continentului asiatic? Sau Europa va rămâne *ceea ce pare,* adică: partea de preț a universului terestru, perla sferei, creierul unui vast corp?". Marius Ghica urmează îndeaproape analiza lui Jacques Derrida, care-l are ca obiect pe Valéry, cuprinsă în volumul *L'Autre cap*, *suivi de La Democratié ajournée*. Valéry socotește că răul fundamental se află în natura „capitalului" de cultură și civilizație, inutilizabil în absența oamenilor care „să aibă sete de cunoaștere și de putere de transformări interioare, sete de a-și dezvolta sensibilitatea", care să ajungă la „obișnuințe", la o „disciplină intelectuală". Regretul său e umbra afectivă a crizei în curs: dispariția acelor persoane care „știau să citească: virtute care s-a pierdut" care „știau să asculte și chiar să audă", apoi să „recitească", „să reasculte și să revadă". De aici încolo atenția eseistului nostru se concentrează pe speculația lui Derrida care degajă același frison al unei pierderi ce ar putea fi ireparabilă, întrucât simptomele sale se multiplică. E preconizată o altă direcție cu un anume impuls constructiv, dar inevitabil confruntându-se cu riscuri majore. În ce grad am putea concilia mișcarea centrifugă, risipită în minorități, idiomuri, grupări politice, cu necesitatea unei forțe centripete, centralizatoare? Derrida schițează punctele unei „datorii": „Această *datorie* dictează totodată să deschidem Europa, începând de la capul care se divide pentru că este și un țărm: să o deschidem spre ceea ce nu este, nu a fost niciodată și nu va fi niciodată Europa. *Aceeași datorie* impune deopotrivă nu numai să-l primim pe străin pentru a-l integra, ci și să-i recunoaștem și să-i acceptăm alteritatea: două concepte ale ospitalității care divid astăzi conștiința noastră europeană și națională". Dar cum? E reamintită o altă scriere a lui Valéry, *Libertatea spiritului*, din 1939, când se profila o Europă hegemonică prin totalitarism. Deși împotrivindu-se nazismului, puterile occidentale n-au evitat un alt compromis nu mai puțin grav pentru o jumătate din continent, cel al regimului comunist. Perestroika, prăbușirea Zidului Berlinului, democratizarea dificilă a țărilor supuse abuzurilor ocupației sovietice n-au dus la o deplină lichidare a răului, generând un nou eșafodaj nescutit de insuficiențe mai mult sau mai puțin vizibile, cel al Uniunii Europene. Derrida semnala și alt șir de primejdii specifice prezentului imediat. Nu doar resurecția vechilor racile precum fanatismul religios, național, rasismul poate avea loc, ci și o accentuare a discrepanțelor dintre politicile statelor. Diversificarea pragmatismului economic, ca și tentația autoritarismului nu conțin oare latențe conflictuale? De remarcat încă un fenomen defel neglijabil. Situația extrem de complexă a actualității politice, dar și morale a peisajului european duce la o tot mai amplă ramificare a analizelor, la o subtilitate progresivă a soluțiilor avansate. O necurmată trecere în relativ, o continuă tatonare a aproximațiilor duce însă la ocolirea unei opțiuni ferme. Realul nu o dată incert spre primejdios e conjurat prin efortul unei inteligențe ce pare a se satisface prin sine. Un gen de gratuitate a formulelor tot mai rafinate se impune ca o distinsă consolare. Nădăjduim că Marius Ghica va fi de acord cu această precizare. Citâm din Derrida: „*Aceeași datorie* impune să ne asumăm moștenirea europeană, a unei idei a democrației, dar să și recunoaștem că aceasta, ca și cea a dreptului internațional, nu ne este dată niciodată, că statutul ei nu este nici măcar cel al unei idei reglatoare în sens kantian, mai degrabă ceva care rămâne de gândit și *de venit;* nu care va sosi cu siguranță mâine, nu democrația (națională și internațională, de stat sau trans-statală) *viitoare*, ci și o democrație care trebuie să aibă structura făgăduinței – *și deci memoria a ceea ce poartă viitorul aici și acum*". N-avem a face oare cu ceea ce Roland Barthes numea o „sociologie suspendată"? Cu o față culturală a crizei? În ce-l privește pe Marius Ghica, autor pe care prestigiosul Jacques Derrida îl gratulează socotindu-l „un cercetător de o calitate excepțională", d-sa aspiră magnanim la o armonioasă umanitate transeuropeană: „...a da zare spre acea *cosmopolis* mult visată, spre o ordine a vieții laolaltă, o ordine universală, întemeiată și centrată pe valorile umane. Căci dacă (...) omul – nu putem uita nici o clipă – este un «nod cosmic», cum l-a numit Blaga, el este deopotrivă un *nod cosmopolit*, o Ființă deschisă spre ceilalți, iubitoare de semeni, năzuind spre o ordine a vieții trăite împreună, într-o cetate planetară". Sunt binevenite traducerile din feluriți autori, de la Condorcet la Havel și Michnik, care documentează tezele susținute în elegantul volum prezentat.

Gheorghe GRIGURCU

Marius Ghica: ***Cosmopolis. Eseuri și tălmăciri despre noi și viața în Cetate***, Ed. Aius, 2020, 368 p.



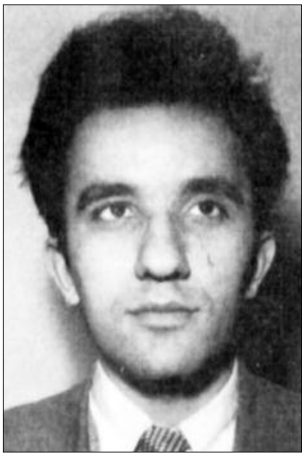
Generația ’60, generația socialismului

(episodul 21)

Generația ‘60 cuprinde un număr foarte mare de poeți, prozatori, dramaturgi și critici literari, cei mai mulți fiind uitați prin rafturile bibliotecilor și în colecții de reviste. Am căutat să vedem cine a făcut pactul cu Diavolul, insistând pe creațiile proletcultiste, pe „modernismul socialist”, vorba, de dată recentă, a lui Christian Crăciun, dar neglijând un alt păcat capital, și anume posibila colaborare cu Securitatea. E greu de explicat cum unii corifei ai generației ‘60 au putut sta cu anii în Occident, pe când românii de rând nici nu visau, dacă nu dădeau informații despre românii din Exil. Un alt aspect interesant, nediscutat de mai nimeni, este că unii reprezentanți ai generației ‘80, căreia nu i se poate imputa defel proletcultismul, au colaborat cu Securitatea. Am câteva exemple concrete, dar nu e momentul să intru aici în detalii. De altfel, redacțiile revistelor de până în 1989 colcăiau de turnători și ofițeri sub acoperire. Deocamdată, suntem în anii ‘60...

Mircea Ivănescu, ofițer de Securitate sub acoperire?

Mircea Ivănescu își începe volumul de debut („Versuri”, E.L.U., 1968) cu poezia „Dar sunt și amintiri adevărate”, în care arată: „Și eu am umblat o dată cu o amintire/în mâini, strângând-o atent, să nu-mi scape.” Și mi-am amintit de interviul dat lui Radu Vancu și de cartea-interviu „Măștile lui M.I. Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu” (2012), în care poetul tot insistă asupra ideii că ar fi fost ofițer sub acoperire al fostei Securități. „Sunt și amintiri adevărate”, vorba sa? Poetul avea 80 de ani. Să fi simțit nevoia unei spovedanii, mai ales că nu mai avea mult de trăit?! Iată ce-i mărturisește lui Liiceanu:



„Singurul meu contact cu Securitatea a fost reprezentat de o doamnă care se ocupa de viața culturală din Sibiu și care, la un moment dat, mă oprește pe stradă și începe să mă tragă de limbă, adică să-mi spună: <<Ce zici, ai văzut că a fugit Hurezeanu?>> Am zis: <<Da, era de așteptat.>> Și zice: <<Da? Și n-ați vrea să scrieți o chestie, așa, să-l șfichiuim puțin?>>” Dar nu a fost singura întâlnire, poetul se contrazice în următoarele clipe: „Și, din când în când, când venea pe la redacție la *Transilvania* să-l vadă pe redactorul-șef, pe Mircea Tomuș, îmi spunea: <<Te-am văzut când veneai spre redacție. Citești pe stradă. Se uită toată lumea după dumneata ca după urs>>” (p.73) Mircea Ivănescu îi spusese deja lui Liiceanu: „Am ajuns la concluzia – altă explicație nu există – că sunt ofițer sub acoperire” (p. 66).

Lucrurile se complică – sau se clarifică – în 2018, când apare filmul documentar cu Nina Cassian, „Distanța dintre mine și mine” (de Mona Nicoară și Dana Bunescu). Un film foarte bun, pe care l-am și proiectat la Cinematograful „București” din Pitești (când aveam niște funcții, în speranța că vor fi și scriitori printre spectatori; firește, nu au fost). Film din care aflăm că Mircea Ivănescu ar fi fost colaborator al Securității ca poliție politică. Informația nu apare în film (probabil s-a tăiat la montaj), dar sunt prezentate niște pagini de la C.N.S.A.S. despre care Mona Nicoară dezvăluie (într-o discuție privată cu scriitorul Cezar Paul-Bădescu) că Mircea Ivănescu ar fi fost unul dintre turnătorii frecvenți ai Ninei Cassian. Și nu doar ai ei, probabil. Coroborând mărturisirile poetului cu aceste acuzații directe, concluzia pare una clară, ar fi cazul să nu mai folosim semnul întrebării, dar încă nu am cercetat (încă) personal arhivele C.N.S.A.S. în privința lui Ivănescu.

Și ar mai fi ceva. Pe când era student la Facultatea de Filologie din București, specializarea Limba și literatura franceză, pe care o absolvă în 1956 ca „diplomat universitar”, șef de promoție pe țară, este angajat la AGERPRES. Cică la recomandarea fiului poetului muscelean Mihai Moșandrei. Trebuia să fii de mare încredere ca să lucrezi la secția externă a AGERPRES. Inevitabil, să intri în contact cu serviciile secrete. Lucrează apoi la revista LUMEA, tot pe știri și comentarii externe, apoi e șef de secție la Editura pentru Literatură (tot om de încredere), mai apoi la revista TRANSILVANIA. Susține că a intrat în P.C.R. doar pentru a primi o casă cu curte la Sibiu, doar avea nevoie de spațiu pentru cele șase pisici de care se îngrijea.

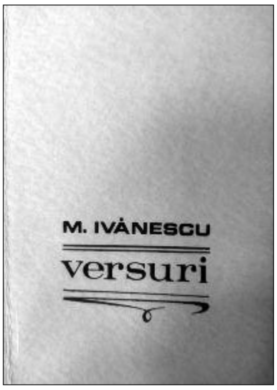
Și primirea în Partidul Comunist are o poveste interesantă, de găsit în cartea lui Gabriel Liiceanu. La ședința de primire, un oarecare tov. Alexandru Gâtej spune asistenței: „Sunt probabil printre dumneavoastră membri de partid, oameni, care or să spună: <<Tovarășul Ivănescu, de atâția ani, de zeci de ani ziarist, abia acum devine membru de partid? Oare se poate spune că tovarășul Ivănescu nu a fost un gazetar comunist? Nu, tovarăși, tovarășul Ivănescu, în toată cariera sa, a fost un adevărat gazetar comunist>>”. Cu siguranță, dosarul de cadre ar trebui cercetat, fusese verificat de partid, Gâtej știa mai bine, ca să descoperim referințe pozitive. De altfel, poetul scria editorialele din revista „Transilvania” cu omagii aduse lui Nicolae Ceaușescu sub pseudonimul „Miron Moldovan”.

Dacă Mircea Ivănescu a fost ofițer sub acoperire, atunci putem explica libertatea lui de expresie, faptul că nu a scris poezie proletcultistă. A făcut alte compromisuri, dar nu și în poezie. Debutează cu versuri în revista „Steaua”, în 1958. Atrage imediat atenția vigilentului Ion Oarcăsu care, în revista „Tribuna” (la 18 octombrie 1958), în articolul „Poezia devitalizării”, critică versurile apărute în „Steaua” nr. 100, scrise de A.E. Baconsky, Petre Stoica, Matei Călinescu, Cezar Baltag și Mircea Ivănescu. Oarcăsu îi pune la zid: „toți cultivă poezia faptului mărunt, caduc intim, topit într-un descriptivism static (...) Subiectivismul acerb, fie chiar transpus în imagini, nu poate genera decât apolitism și devitalizare”. Mircea Ivănescu pricepe mesajul, publicând în numărul pe luna noiembrie din „Steaua” traducerea poemului

„Ploaie în ziua comemorării”, de Archibald MacLeish, poet modernist american, cu vederi de stânga în volumele sale de pamflete politice („The Irresponsables”/ „Iresponsabilii” din 1940 şi „The American Cause”/„Cauza Americii” din 1941). Dar peste o lună, Mircea Ivănescu publică, tot în mai liberala „Steaua”, poezia „Nu e apocalipsul”.

În timp ce alţii se întreceau în versuri pe placul poporului muncitor (prin cenzorii săi), Mircea Ivănescu publică, la 15 ianuarie 1959, la rubrica „Tineri poeţi”, în „Gazeta literară”, nevinovatul poem „Coral de laudă”. Alături – Ilie Constantin, cu poezia „Comunism”, Florenţa Albu, cu poezia... „Comunism” şi Petre Stoica, muncitoreasca „Nichelul”. Tot în aceeaşi lună, poetul dovedeşte că poate scrie şi pe temă dată, dar tot curat. „Steaua” dedică pagini împlinirii a 100 de ani de la Mica Unire. Ivănescu scrie şi el un „Sonet despre Unire”, iar Cezar Baltag poemul, tot curat, „24 Ianuarie 1859”.

În februarie 1959, în „Steaua”, Mircea Ivănescu îşi etalează talentul de cronicar literar, recenzând „Citadela” de A.J. Cronin. Insistă pe ceea ce promova şi regimul comunist: „Realismul lui Cronin nu este o simplă alegere a unei formule literare, ci vizează structura cea mai intimă a personalităţii sale”. Peste o lună, o altă recenzie, de această dată la „Martin Arrowsmith”, de Sinclair Lewis, primul american ce primise Premiul Nobel. Autorul era bine văzut în lagărul socialist, descrisese racilele societăţii americane. Mai mult, pentru câteva luni se alăturase coloniei socialiste întemeiată de Upton Sinclair. Să recunoaştem, Mircea Ivănescu e abil. Face presă comunistă, cronici pe linie, dar în poezie îşi manifestă libertatea şi, cum vom vedea mai jos, originalitatea. Faptul nu trece neobservat. Mihail Petroveanu, în partea a doua a studiului „Scrisoare către un tânăr poet” („Gazeta literară”, 23 aprilie 1959), citează ca exemple negative privind racordarea la spiritul epocii pe Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu şi un oarecare George Chivu. Îi laudă, în schimb, pe mai timizii Cezar Baltag şi Petre Stoica.



Iar Ivănescu face un pas înapoi, dar nu în poezie, ci tot la nivel de cronică literară, scriind („Steaua”, nr.5/1959) despre corespondenţa dintre Romain Rolland şi Roger Martin du Gard, în articolul „Acordurile unei mari prietenii”. Romain Rolland îl descoperise pe Panait Istrati, luase Premiul *Nobel*, era antifascist, refuzase Premiul *Goethe* acordat de Hitler în 1933, era de stânga. Tot de stânga era văzut şi Roger Martin du Gard, laureat şi el de *Nobel*, celebru pentru romanele antiburgheze. Bun cunoscător al literaturii occidentale, Mircea Ivănescu va scrie „Despre <<tinerii furioşi>>” din Marea Britanie. „Decalogul” acestora nu putea decât să bucure pe promotorii victoriei socialismului în întreaga lume. „Tinerii furioşi” considerau că instituţiile sociale ale Marii Britanii sunt anacronice, că scriitorul trebuie să fie pasionat de timpul său, că tineretul e deziluzionat şi revoltat.

În 1960 („Steaua”, nr.5), Mircea Ivănescu va publica articolul „Câteva piese de teatru franceze”. Tov. Gâtej avusese dreptate, fusese „ziarist comunist” vreme de decenii. Poetul-ziarist supune unui examen critic noua dramaturgie franceză: „Un asemenea examen e cu atât mai necesar cu cât, după părerea multor critici francezi, în ultima piesă a unui autor actual – socotit reprezentativ – s-ar putea disceme semnele unei lucidităţi sporite, a unei redresări. Dezabuzarea şi apatia unor personaje cum sunt cele ale Françoisei Sagan - şi care, la rândul lor, reprezintă o întreagă lume – sunt rezultatul unei anumite formări a tineretului burghez în Franţa contemporană.” Ivănescu e critic, mai departe, cu Albert Camus, denunţând absurdul din piesa „Caligula”, ori sterilitatea unei vorbe – „Omul nu se poate salva singur, nu poate fi liber împotriva celorlalţi”. E şi împotriva piesei „Aşteptându-l pe Godot”, de Samuel Beckett, „piesă care reprezintă tocmai un produs al acestei atmosfere de degenerescenţă morală şi vitală, consemnată în <<lecţia de absurd>> din *Caligula*.” De Eugene Ionesco nu zice nimic, era încă interzis în România, ba chiar condamnat.

În articolul „Protestul generaţiei *beat*” („Steaua”, nr.6/1961), Mircea Ivănescu arată că protestul acestei generaţii ar fi o „manifestare în faţa unei societăţi ostile, anchilozate şi anchilozante”. Mai scrie şi despre „*Il Gattopardo*, un roman al Siciliei” („Steaua”, nr. 11/1961), surprinzând decadenţa aristocraţiei italiene din romanul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Peste un an, va publica articolul „William Faulkner” („Steaua”, nr. 10/1962), autor din care va traduce, mai apoi, cu mare plăcere, dar, deocamdată, arată că marele autor american e interesat de „aspectele întunecate ale corupţiei şi vacarmului, fără semnificaţie pozitivă, specifice societăţii americane decadente”. Parcă ar vorbi I. Vitner, nu poetul care se menţine pur şi livresc în continuare. Cum este cel din poezia „Imagini”: „Noaptea are să fie ca într-o carte de Pavese/ne vom lărgi în jurul fântânii din piaţă/şi vom râde, cu capul mult răsturnat pe spate,/stelele îţi vor coborî pe faţă, căci e întuneric/în piaţă/şi tu nici n-ai să ştii” („Ramuri”, nr.1/1965).

Pe bună dreptate, după cum se plângea într-un interviu, nu prea a avut parte de critici literari care să-i comenteze pertinent poezia de început. Primul care o face este Vintilă Ivănceanu, în articolul „Un trubadur al heraldicei moderne”: „A identifica poezia modernă cu versul liber este o atitudine de extremă, riscată şi snoabă, sinonimă cu oficializarea şi oficierea unei dogme. Iar în literatură, ca şi în alte arte, dogma obligă la opoziţie statică, inhibitivă, la o stare de repaus anchilozant, la un amorfism pasiv, refuzând deci dinamica, mişcarea şi morfologia activă. Deci, vers alb, negru sau galben, sonet sau arhisonet, se cuvine să aplaudăm poeţii posesori şi posedaţi de sensibilitatea modernă” („Ramuri”, nr.12/1966).

Poetul se remarcă printre cei mai importanţi traducători – „Zgomotul şi furia”, „Ulise”, zeci de cărţi, cică pentru un ban în plus. Primul său volum de poeme apare abia în 1968, la E.L.U., fiind intitulat, simplu, „Versuri”, dedicat soţiei, Lidia. Un amplu poem, „Despre micile animale ale sufletului nostru”, îi este dedicat lui Nichita Stănescu („Cel dintâi este un mic unicorn – dar acesta/doar foarte rar se arată, când trece/cu suita ei de aur, pe la marginile înţelegerii noastre, câte o fiinţă angelică. Este o înfăţişare a marilor linişti (...)” Faţă de colegii de generaţie, în primul său volum nu vom găsi nici un cuvânt care să adie a proletcultism. Totul e spus altfel: „Povesteşte ea: am o fotografie/-a mea însămi – stând în picioare, la marginea/bazinului, foarte dreaptă, cu soarele în ochi,/şi în faţa ierburilor (...)” Publică alte volume, primeşte Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române pentru „Poeme” şi premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru „Alte versuri” (1972), mergând până la premiul „Opera Omnia” al U.S.R.

Receptarea critică e unanim pozitivă. Roxana Sorescu are dreptate când spune că: „Generaţia ‘80 şi, în parte, generaţia ‘90 l-au recuperat pe Ivănescu ca pe un precursor”. Ca şi Ioan Moldovan: „Frapanta originalitate a poeziei sale – deloc dispusă la compromisuri estetice cu directivele dogmatice ale totalitarismului –, ineditul viziunii lirice fac din Mircea Ivănescu un poet dificil de încadrat în vreuna din orientările şi direcţiile poetice autohtone” (apud „Dicţionarul esenţial al scriitorilor români”, 2000). Da, prin debut, vârstă, neomodernism, Ivănescu aparţine generaţiei ‘60, dar o şi depăşeşte dintru începuturi. Eugen Simion este de părere că: „Procesul de disoluţie a schemelor poeziei tradiţionale atinge, probabil, punctul extrem în versurile lui Mircea Ivănescu, cu obstinaţie prozaice, fără culoare şi fără muzicalitate (...) Depoetizând versul, el încearcă să-i dea o vigoare nouă prin transcrierea directă a stărilor de spirit în înlănţuirea lor normală”. Al. Piru, în „Poezia românească contemporană. 1950-1975” (1975) salută că poetul şi-a inventat un alter ego, pe „mopete”, citând din poezia „mopete are moralul

scăzut": „marele prieten cu pălărie al lui mopete vorbește/tare – ca să-i ridice moralul lui mopete, care e asediat/de mari păduri de tristeţuri, în fiecare copac, spânzurat". Piru mai arată că încă de la primul volum, Ivănescu „încearcă un mod poetic propriu, o poezie din care sunt excluse convențiile lirice".

E remarcată puritatea, originalitatea (despre compromisuri am vorbit în prima parte). Marin Mincu, în a sa „Panoramă critică a poeziei românești", subliniază că „primul experimentalist programatic din generaţia şaizecistă este Mircea Ivănescu (...) Aflat de la început în posesia unei metode poetice personale, acesta a putut părea un proustian înainte de a fi bacovian, făcând din reveria livrescă un traiect existenţial şi introducând poezia-eseu într-un spaţiu literar încă nerafinat pentru a aprecia un asemenea tip de discurs". Şi Nicolae Manolescu îl încadrează hotărât la generaţia '60 în „Istoria" sa critică, arătând că „Ivănescu este unul din primii poeţi români care îşi caută modelele în poezia de peste ocean, anticipându-i pe optzecişti, dar neinteresat ca aceştia de generaţia *beat*".

În fine, Alex Ştefănescu nu e aşa de generos, nu-i alocă vreun capitol în „Istoria" sa, expediindu-l la rubrica „Panoramic", de minori, alături de Cezar Baltag, Virgil Mazilescu ori Gabriela Melinescu. Ştefănescu vede în poezia lui Ivănescu un „cameolonism elaborat", socotindu-l un „poet care n-are milă de personajele lui".

Cum-necum, Mircea Ivănescu (născut la Bucureşti la 26 martie 1931) rămâne în istoria poeziei generaţiei '60 ca unul dintre cei mai originali şi fără de păcate lirice. Poetul moare în glorie, la 21 iulie 2011, în oraşul adoptiv, Sibiu. Din punctul de vedere etico-estetic, însă, o cercetare a arhivelor C.N.S.A.S. se impune. Şi ofiţerii sub acoperire s-au născut poeţi, nu-i aşa?

Jean DUMITRAŞCU

Elanul inspirației și consecvența temelor poetice

Maria Ileana Tănase, *Briză de cerneală*, poezii, Ed. Betta, Bucureşti, 2021

Două lucruri mi se par definitorii pentru poezia d-nei Maria Ileana Tănase: în primul rând, materialitatea grea, concretitudinea universului imaginar într-un timp autumnal, ca şi creaţia poetului plumbului; în al doilea rând, asocierea, oarecum paradoxală, a aspiraţiei profunde, cu o elevaţie, o pornire evanescentă spre zonele de emoţie, evlavie şi rugăciune prin care lumea fiinţei se intersectează şi se impregnează cu puritatea credinţei, ceea ce echivalează cu profunzimea conştiinţei.

Sistemul metaforic nu e deloc complicat, şi autoarea apelează la majuscule pentru a susţine sublinierile semnificative, după cum procedau vechii poeţi parnasieni.

De altfel, în vechea tradiţie, autoarea crede cu adevărat că poezia este cântec, sensibilitate, eflorescenţa sufletească a unei fiinţe cu antene sensibile în universul socio-uman, unde se integrează uneori cu organe interne miraculoase care percep toate adierile sufleteşti şi angajările conştiinţei.

Trebuie să observăm că poeta are anumite deschideri livreşti şi câteva personalităţi referenţiale care pot să aibă, sau să nu aibă vreo relaţie cu poezia (George Bacovia, Marin Preda, Florin Piersic).

Rareori, în poezia conceptuală şi experimentală a vremurilor noastre poeţii mai cântă anotimpurile, dar în poezia d-nei Maria Ileana Tănase cele patru cicluri ale anului devin o prezenţă de plenitudine într-o exprimare personalizată. Poate că această trăsătură apare pentru că nu există o poezie a timpului ca meditaţie filosofică, dar sunt pregnante asocierile anotimpurilor cu succesiunea vârstelor umane, conturând o linie a destinului: *La streaşina vieţii, din norii îmbufnaţi/ despletesc, în şuviţe, ploi de gânduri/ şi pe zi ce trece simt mereu,/ tot mai greu acoperişul vârstei.../ .../ Ploile din gânduri s-au scorojit,/ pereţii zugrăviţi cu vise/ şi-atinşi de mucegaiul tăcerilor/ i-a năpădit puful neputinţei/.../* (*„Ploile din gânduri"*).

Autoarea a venit târziu în literatură, debutând la aproape 60 de ani cu „Focul iubirii din urmă" (2015), după care a urmat o activitate poetică susţinută: „Iubirea cu suflet martir" (2016), „Note de toamnă" (2016), „Viaţa ca un maraton" (2017), „Eterna stagione/Anotimp etern", volum antologic de poezie în limba italiană (2018) – toate apărute la Editura „Armonii culturale", Adjud; „Periplul unui destin" (2018), Ed. Anamarol, Buc., „101 poeme", volum antologic, Ed. Biodava, Chişinău (2019). Aceste şapte cărţi s-au bucurat de câteva aprecieri critice de la diverse personalităţi, care totuşi nu reprezintă mari nume de referinţă pentru poezia românească.

Discursul auctorial are meritul de a exprima fidel imaginaţia poetică bogată, universul interior construit uneori din contradicţii, ciocniri care se nivelează şi se armonizează la nivelul conştiinţei reflexive: *În dimineţile vineţii,/ soarele încarcerat riscă,/ se strecoară deghizat/ pe scara de incendiu/ şi învăluie, aprinde/ negurile răscoapte/ ce sunt gata să sufoce/ mugurii cuvintelor - / îmbrăţişări de emoţii/ însufleţite la rădăcina nopţii./ O înmugurire cu petale/ de împăcare, rugăciune,/ uitare, definire, reinventare/ şi care se adapă din/ lumina unui vis scuturat/ într-un timp neconjugat./.../* („Veghe").

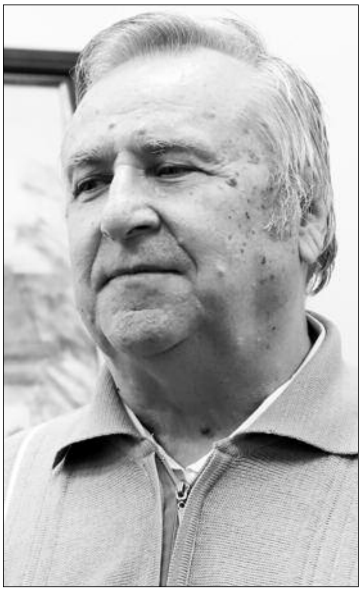
Uneori, autoarea se exprimă în expresii gonflate care nu-şi au rostul într-un univers poetic delicat spre depresiv, în care apare şi sentimentul vag de neîncredere în meşteşugul poetic, precum în „Drumul spre lumină": *Deseori slobozesc amintirile,/ dar din ce în ce mai rar/ găsesc putere şi încredere/ să treacă puntea cuvintelor.../ Neputinţa paşilor le-a tăbăcit,/ au amorţit sub stânca gândurilor/ împrejmuită cu o mie de vieţi/ şi ferecate de lacătul veşniciei./ Le simt suspinul... iar la teama/ că tăcerea le va îngropa,/ fără a găsi răspunsurile vieţii,/ mă cuprinde tremurul, tristeţea,/ şi le las să plece în libertate,/ să caute drumul spre lumină.../ Căci între pagini de carte/ cel mult vor îngălbeni/ sau carii timpului le vor broda.// Moartea nu ştie să citească!*

Erotica este foarte discretă, dar, surprinzător, printre referinţele vagi se ascund chiar aluzii politice.

Cu „Briză de cerneală", d-na Martia Ileana Tănase a reuşit să închege un volum de poezie nu lipsită de expansiuni semnificante care confirmă explozia târzie a poetei – opt volume de poezie în ultimii şapte ani! Şi mai trebuie semnalat că autoarea scrie o poezie concentrată şi de o subliniată rezoluţie ideatică construită prin cuvinte din aceeaşi zonă semnificantă: *Am refăcut tivul unei amintiri/ şi-n poală am presărat busuioc/ pentru a închega umbra/ smintită, demult domesticită./ Teama, o molie nestingherită/ a brodat covorul roşu al aşteptării,/ s-a căptuşit cu lâna visului/.../* (*„Priveghiul tăcerii"*).

Putem aprecia că elanul inspiraţiei şi consecvenţa maturităţii pregătesc, probabil, o nouă rafală de volume de versuri.

Aureliu GOCI



O panoramă a comunităților de români dimprejurul României

MIHAI NICOLAE: „Călătorii identitare. ROMÂNII MEGIEȘI, 1"

(Ed. „Universul Academic", București, 2021, format A4, 412 p.)

După ce, nu cu multă vreme în urmă, scrisesem despre cărțile scriitorului severinean, prof. dr., Florian Copcea, privind situația de azi a comunităților de români din Banatul sârbesc și Timoc, iată o carte rotundă ca un contur de hartă, intitulată ***ROMÂNII MEGIEȘI – călătorii identitare*** (Ed. „Universul Academic", București, 2021, format academic, 412 p.). Este vorba de volumul I, semnat de **MIHAI NICOLAE**, doctor în drept al Universității București, coordonatorul activității organizației neguvernamentale *Institutul Frații Golescu pentru relații cu românii din străinătate* și copreședinte al Platformei Unioniste „Acțiunea 2012".



Aplecat de mai multă vreme, printr-o publicistică de atitudine, dar și prin prelegerile și comunicările de mai larg interes asupra drepturilor omului, în special privind drepturile minorităților (vezi Convenția-Cadru privind protecția minorităților), dl. MIHAI NICOLAE este autorul (coautorul) unor volume destul de lămuritoare în chestiune: „*Istorii paralele*", „*Românitatea răsăriteană. Biserici rupestre din Basarabia*", „*De viță românească*", „*Altare și frontiere*" ș.a.

Dacă sintagma „Românii de pretutindeni" (din 2017, România are un „Minister pentru Românii de Pretutindeni") se referă la „românii care trăiesc în afara granițelor actuale ale României" („*comunități istorice*"/ pământeni/ neaoși/sadea/ indigeni și „*diaspora*" / pribegi ori e/i-migranți), noțiunea de „*megieși*" îi denumește pe românii din imediata vecinătate, care „au urmat evoluția hotarelor statului român sau ale fostelor principate până la crearea, în 1918, a statului unitar român". Aceștia ar reprezenta, conform autorului, „cioburile istoriei noastre, nu întotdeauna victorioasă, nu întotdeauna împlinită", care au trăit procesul istoric „între diferite popoare pentru spațiu de locuire și resurse" (este vorba de acele „comunități istorice" de români autohtoni „care s-au format și s-au dezvoltat în teritoriile unde trăiesc și în prezent". De aceea, în prezenta carte, nu vom întâlni problemele specifice „diasporei" și nici cele legate de comunitățile aromâne, meglenoromâne sau istroromâne.

Mai exact zis, acest prim volum dedicat „românilor megieși" (un admirabil studiu monografic ce prezintă pentru prima dată la un loc toate aceste comunități de români autohtoni, rămași în afara graniței din cauza vicisitudinilor istorice), urmărind atât „biografia locurilor", cât și „descrierea oamenilor", are în vedere, monografic, ***Ținutul Herța, Transnistria, Românii de la est de Bug, Sudul Basarabiei (Bugeac), Românii din Bulgaria*** și ***Românii din Banatul sârbesc*** *(Voivodina)*. Sunt, cum precizează autorul, „Călătorii identitare", și, conform consemnării dr. Irina Airinei de pe coperta IV, „*reprezintă prima sinteză documentară apărută în ultimii 85 de ani dedicată colectivităților naționale din vecinătatea României*". Altfel zis, lucrarea de față amintește de studiul diplomatului Mihai Adalbert Blenche (prim-consul la Teheran), „Românii de peste hotare" (1935), moment după care „a urmat tăcerea, iar statul român a declinat orice preocupare pentru soarta românilor rămași în afara frontierelor". Mai ales după cea de-a doua conflagrație mondială, în intervalul 1944-1989, când interesul pentru frații români din afara granițelor dispare pur și simplu din politica oficială, subiectul – care avea tradiție academică în cercetarea românească – a fost marginalizat, ba chiar obnubilat de-a dreptul din cauza orientării diplomatice dictate de comisarii sovietici, care impuneau doctrina „internaționalismului proletar". Astfel, au fost abandonate comunitățile de români extra-frontierești, componente ale *etnicului românesc* structurat pe origine, limbă și destin istoric, oglindind un *model existențial* (cf. definirilor unor mari etnosofi români: C. Rădulescu-Motru, Mircea Vulcănescu, Dan Botta, Lucian Blaga, C. Drăghicescu ș.a.). Vorbim, desigur, de „o spiritualitate românească" (D. Stăniloae), de „o viziune a lumii" (Ovidiu Papadima), chiar de „o dimensiune românească a existenței" (Mircea Vulcănescu). În primul rând, este vorba de „*un habitus*", în sens antic roman, („fel de a fi"), care trimite la „*cultus*" (lat. „fel de viață") și „*usus*" (practica uzuală): „Preluat în identitatea colectivă, acest *habitus* asigura, cu toate transformările care intervin prin vreme, esența recognoscibilă a unui popor" (p. 37), un popor

care își supraviețuiește „prin ani și câteva cicluri de viață, tot așa un habitus etnic rămâne entitatea aceleiași ființe", „virtuțile naționale" fiind fixate pentru generații întregi...

Pe de altă parte, este vorba de o „*etno-diversitate*" (după modelul „biodiversității"), care desfide standardizarea și uniformizarea planetară preocupate de „tehnologie reproductivă, inginerie socială și controlul informației". Dincolo de tezele inadecvării națiunii la realitățile / imperativele prezentului, care promovează un globalism nimicitor al specificității și diferențierii naționale (o nouă „obsesie" a... omului nou, de referință stalinistă sau fascistă, o distopie perfectă, un pandemonium de nobilă inutilitate!), care merge chiar împotriva Convenției UNESCO privind „protecția și promovarea diversității expresiilor culturale" (2001, 2005), *etno-diversitatea* (văzută ca adevărate „geometrii neeuclidiene") reprezintă un „patrimoniu universal imaterial", prin care popoarele lumii contribuie la „unitatea întregii umanități". Orice națiune istorică se construiește în jurul națiunii majoritare, înfăptuitoare a statului național, conviețuind cu minoritățile locului.

„Realizarea unei societăți democratice – scrie autorul – presupune tocmai un teritoriu precis delimitat și o națiune unitară, ale cărei legături interne sunt stabile. Nu cred că putem vorbi despre democrație, drepturi individuale, egalitate de șanse și nediscriminare sau despre libertate de exprimare în cazul oricărui teritoriu ca suprafață terestră și oricărei aglomerări de indivizi care populează o zonă geografică..." Va reuși Uniunea Europeană, se întreabă autorul, să-și găsească rădăcinile creștine (nu o interesează asta, zicem noi!), dar și o unitate multiculturală reală care „să asigure un cadru supranațional pentru popoarele care o compun?" Sunt, desigur, probleme care impun o colaborare coerentă (piața muncii, poluarea, schimbările climatice, sărăcia, pandemia, solidaritate geo-strategică, susținere economică și reglarea financiară, apoi aspecte culturale, de drept, apărare cibernetică etc.), dar, dincolo de „nepotrivirile" de naturi diferite, trebuie avute în vedere „unitatea scopurilor, mijloacelor și a problemelor comune, viziunile diferitelor entități etnice", ceea ce vrea să zică fără urmă de îndoială că „etno-diversitatea poate să ne redea peisajul uman și frumusețea plenară a lumii, în mirifica ei varietate." Așadar, nu o nouă ideologie de buldozer nivelator de reliefuri, ci o „nouă abordare" pentru care militează monografistul *românilor megieși*, făcând vorbire despre instituțiile politice și administrative ale Statului român, care ar trebui să lucreze în acest sens, pe baza legislației internaționale în vigoare (acorduri, declarații, înțelegeri, convenții-cadru etc.), întru clarificarea deplină a dimensiunii identitare și drepturilor lingvistice, și nu în ideea revanșardă și anexionistă: „Românii de pretutindeni nu trebuie să fie iarăși victime."

Prezenți în Europa zilelor noastre azi mai mult decât oricând, românii din Basarabia, Ținutul Herța, nordul Bucovinei, Voivodina, Timoc, Albania și Macedonia etc. trebuie să-și găsească „o soluționare pragmatică" a situației lor de fapt și *de iure* (inclusiv obținerea cetățeniei, cum s-a propus în Parlament încă din 2019, prin instituirea a ceea ce s-ar putea numi „Cartea verde a românilor de pretutindeni", după model american, polonez, slovac etc. Acest traseu, pe care îl au de parcurs *românii de pretutindeni*, este, desigur, „dificil", dar nu imposibil într-o comunitate europeană în care nu interesele de alt tip trebuie să primeze, ci ale egalității de drepturi și șanse egale...

*

Că România de azi s-a constituit, de-a lungul istoriei, într-un stat modern care are pretutindeni comunități românești „transfrontaliere", este o realitate îndeobște recunoscută. Acest sentiment al unității de neam, limbă, tradiții și obiceiuri, spiritualitate vine de departe din istoria noastră și, o dată cu crearea statelor feudale românești (sec. XIV), situația devenise o realitate istorică, etno-geografică și lingvistică. Nu au lipsit din conștiința națională românească acele „voci" vizionare care s-au aplecat asupra problematicii originii și unității de neam, a latinității limbii etc., de la cărturarii și cronicarii din epoca umanismului (precum istoriografii Miron Costin și stolnicul Constantin Cantacuzino, apoi savantul Dimitrie Cantemir ori corifeii Școlii Ardelene). Problematica (adâncită prin viziuni dacologice) a preocupat spirite de seamă din secolul romantic (Kogălniceanu, C. Negri, Hasdeu, Eminescu, G. I. Lahovari, C. Diaconovici, Simion Florea Marian, Simion Mehedinți, până la diplomatul Mihail A. Blenche, cu studiul lui „Românii de pretutindeni", 1935), devenind studiu sistematic la cărturari și istorici din sec. al XX-lea.

Eminescu, bunăoară, avea clar în minte tabloul „românilor de pretutindeni", atunci când în fulminantele sale articole lua apărarea acestui „popor românesc liber": „Din marea unitate a tracilor romanizați care ocupa veacul de mijloc aproape întreg teritoriul Peninsulei Balcanice, începând de sub zidurile Constantinopolului, a Atenei și a Triestului și ajungând până la Nistru spre miazănoapte și răsărit, până-n șesurile Tisei spre apus, n-a rămas decât mâna aceasta de popor românesc liber pe peticul de pământ dintre Prut, Dunăre și Carpați..." („Timpul", 25 mai 1879).

*

Într-o carte din 2006 (*Dacoromânia profundă, studii de dacologie*) și în alta, din 2011, „MIHAI EMINESCU – mitograme ale daco-românității", ne-am ocupat de ideea eminesciană privind românismul său manifest, înțeles uneori greșit.

„Fulgerat de ideea unei epopei dacice" – cum exact observa monografistul său G. Călinescu – Eminescu ne-a dat, deși fragmentar, epopeea națională, legitimând, în poemul sociogonic *Memento mori,* civilizația geto-dacă în rândul marilor civilizații ale omenirii, începând de la comunitățile primitive, trecând prin Babilon, Asiria, Palestina, Egipt, Grecia, Roma, epoca năvălirii barbarilor în Europa, până la Franța Revoluției și a Împăratului Napoleon. Din 217 strofe senarii (deci 1302 versuri), cât numără acest cel mai amplu poem eminescian, 104 sunt dedicate Daciei legendare și eroice! Poetul se avânta, așadar, în grandioase viziuni romantice privind istoria mitologizantă a țării sale, creând desigur în perspectiva universalității. Iată de ce nu trebuie să-l vedem ca pe un paseist atemporal rătăcit în fundături mitologice sau ca pe un naționalist de îngustă viziune etno-istorică...

Cunoscând bine istoria omenirii și foarte bine istoria poporului său, Eminescu a observat la timp situația istorică

şi noile reconfigurări geo-strategice ale Europei răsăritene, militând pentru drepturile istorice şi inalienabile ale românilor, pentru o mai justă punere în valoare a tot ceea ce este românesc şi autentic. Cel ce îşi riscase în studenţie statutul de om liber prin scrierea unor articole ce vizau îngrădirea de drepturi şi libertăţi a românilor din Transilvania va continua să gândească şi să creeze în spiritul ideii naţionale. *Dacoromânismul* poetului, vibrând puternic atât în poezie, cât şi în publicistică, venea din străfunduri de veacuri, cu o întreagă istorie şi mirabilă mythosofie, care vor imprima eminescianităţii specificitatea unui geniu preponderent romantic.

„Om al timpului modern", cum îl vedea Maiorescu în articolul din 1889, *Eminescu şi poeziile lui*, poetul era un geniu „înnăscut", cufundat „în lumea ideilor generale", calificativ pe care criticul junimist îl reiterează de câteva ori în comentariul său. Dar ceea ce a impresionat foarte mult pe contemporani, deopotrivă pe amici şi inamici, a fost geniul gazetăresc al poetului, în numele căruia acesta a jertfit un timp important al vieţii sale. Esenţa vulcanică şi fulminantă a gazetăriei sale şi-a aruncat lava incandescentă peste tot ce falsifica şi denatura ideea naţională, Poetul fiind de-a dreptul obsedat de *soarta poporului român şi de destinul său în istorie*, dincolo de „naţionalismul" greşit înţeles şi de insinuanta xenofobie. Actualitatea gazetăriei eminesciene este o realitate incontestabilă, aici se exprimă direct şi pe de-a-ntregul poetul, gânditorul, omul „de doctrină". Căci departe de a se înregimenta într-o anume direcţie, Eminescu scria cum simţea el, cum gândea el, nu plutind peste realităţile româneşti, ci abordându-le cu aplomb, cu un simţ al realităţii deopotrivă analitic şi vizionar.

„Românismul" lui Eminescu nu poate fi înţeles decât în relaţie cu prezentul social-istoric al vremii sale. S-a spus despre El că ar întrupa pe „românul pur, absolut" (Blaga). Mircea Eliade, în studiul despre *Eminescu şi Haşdeu* (1987), vedea în Eminescu pe teoreticianul, prin excelenţă, al românismului şi al naţionalismului românesc. Dar Eminescu avea în ecuaţia românismului său întregul popor român, nu numai pe cel aflat în graniţele lui de atunci, ci mai ales pe românii din afara frontierelor naţionale, indiferent că era vorba de românii sud-dunăreni, de istroromâni, de morlacii din Bosnia şi Herţegovina, de aromâni şi meglenoromâni, după cum clar reiese din studiul „Românii Peninsulei Balcanice":

„Nu există un stat în Europa orientală, nu există o ţară de la Adriatică la Marea Neagră care să nu cuprindă bucăţi din naţionalitatea noastră, începând de la ciobanii din Istria, de la morlacii din Bosnia şi Erţegovina, găsim pas cu pas fragmentele acestei mari unităţi etnice în munţii Albaniei, în Macedonia şi Tesalia, în Pind, ca şi în Balcani, în Serbia, în Bulgaria, în Grecia…"

Nici românii din Moravia şi Ungaria nu vor fi uitaţi, aşa cum în alte studii se referă detaliat la istoria şi soarta poporului român din Basarabia şi Bucovina. E vorba de un serial de articole dedicat Basarabiei, publicat în „Timpul" (în martie 1878), o adevărată micro-monografie, din care se vede cât de bine cunoştea poetul istoria ţinuturilor de dincolo de Prut, viaţa concretă social-cultural şi istorică a Basarabiei. Cineva lansa ideea „pan-românismului", în legătură cu această viziune integratoare a neamului românesc, văzând în poet un „teoretician al pan-românismului", ba mai mult un autor de „doctrină a pan-românismului"… Dar Eminescu nu scria despre *românii de pretutindeni* în spiritul unei idei imperialiste, ci într-o înţelegere de profunzime, organică, militând aşadar pentru drepturile istorice şi inalienabile ale naţiunii sale, străin, aşadar, de ceea ce alţii înţelegeau prin noţiunile de pan-slavism, pan-germanism ori pan-europenism… Căci, conform unei memorabile propoziţii, „naţia românească are o singură şiră a spinării şi un singur creier". „Suntem români şi PUNCTUM", concluziona omul de concepţie (v. mss. 2264).

*

Revenind la admirabila panoramă a „*Românilor megieşi*", din preajma graniţelor noastre de azi, vom preciza că în volumul următor autorul îşi propune să întregească tabloul de acest fel, cu cercetarea/ descrierea comunităţilor româneşti din dreapta Tisei (Maramureşul istoric), din Bucovina de Nord, din Basarabia (Republica Moldova), din Timoc şi Valea Moravei, din Ungaria. Astfel concepută (deşi era posibilă şi o altă structurare, mai strânsă, megieşă), această panoramă etnografică începe cu **Ţinutul Herţa**, stabilindu-i-se reperele istorice, limba, cultura tradiţională, biserica, cu referiri statistice la populaţie şi localităţi. Acelaşi lucru îl face cu **Transnistria**, cu populaţia şi localităţile transnistrene de-a lungul istoriei, de la cultura tradiţională până la mass-media, asociaţii şi, în genere, fenomenul de culturalitate.

Există, desigur, şi o „Românitate răsăriteană", adică acei români „de la Est de Bug", pe care i-a studiat, în perioada 1941-1944, cu echipe de cercetători specializaţi, Institutul Central de Statistică, aflat atunci sub conducerea sociologului Anton Golopenţia.

Apoi, o descindere în „**Sudul Basarabiei**" (acea „*Solitudo Getârum*", cum i-a zis geograful antic Strabo acestui teritoriu delimitat de Pontul Euxin, Istru şi Tyras/ Nistru, atribuindu-l geţilor), care începe cam aşa: „Din Bucureşti până la Cetatea Albă sunt 300 de kilometri, mai puţin decât până la Oradea (450 km) sau Sighetul Marmaţiei (500 km). Cu toate acestea întreaga regiune pare din altă lume…" (p.204). Date mitologice şi istorice, din antichitate până în contemporaneitate, vin să contureze exact acest „Sud al Basarabiei", numit Bugeac, cu efervescenţă la Cetatea Albă, Vâlcov şi Izmail, stăpânit de otomani (1484 - 1812) şi de ruşi (1812 - 1918), populat de-a lungul vremii de etnii „împestriţate", mai recent de găgăuzi şi bulgari (românii, arondaţi o parte ideii „moldoveniste", sunt majoritari în 25 de localităţi din regiune), rămas într-o „sărăcie lucie". Să reţinem că, după obţinerea independenţei, Ucraina a preluat adevărul deformat al „moldovenismului", din 123.751 de „moldoveni" doar 23 de persoane au indicat, la recensământ, ca limbă maternă, româna! Cercetând situaţia bisericii şi a şcolilor, inclusiv fenomenul asimilării forţate, se constată o adevărată luptă în păstrarea tradiţiilor româneşti, o rezistenţă nu prea organizată („o picătură aşteptată-ntr-un ocean de nădejde")…

La fel de ingrată este situaţia „**Românilor din Bulgaria**", căci, studiindu-se aceleaşi realităţi sociale (repere istorice, populaţie şi localităţi, limba, biserica, şcoala, mass-media, cultura tradiţională, asociaţiile),

autorul face interesante observaţii despre tracii din sudul Dunării (până la „spargerea unităților balcanice") și dioceza *Thracia/* zisă *Rumelia,* din Imperiul Roman de Răsărit, urmată de Hanatul bulgar şi de Primul Imperiu Bulgar condus de Asăneşti, cu capitala la Veliko Târnovo, numită „A treia Romă" sau „Al doilea Constantinopol" (de fapt, „Epoca de aur" a culturii bulgare, cu influenţă culturală la nordul Dunării, prin eclezie și limba slavă de readaţie medio-bulgară), apoi evocă oraşul Vidin (vechea garnizoană romană *Bononia*), în care aude vorbindu-se româneşte pe stradă şi unde are loc un festival de muzică tradiţională românească. Foarte interesantă povestea domniţei Teodora Basarab (+1352), născută la Curtea de Argeş, din Basarab I, devenită suverană a bulgarilor, luptând alături de soțul ei în campaniile din Tracia de Nord, contra Imperiului Bizantin, împotriva Serbiei și, mai târziu, împotriva Imperiului Otoman care viza Peninsula Balcanică. Unul din copiii ei va conduce Ţaratul de Vest cu capitala la Vidin (1356-1397). Suverana, devenită maică la mânăstirea rupestră Albotina, a fost canonizată ca Sfânta Cuvioasă Teofana (pe 28 iulie 2022, a fost lansată la Râmnicu-Vâlcea, lucrarea monografică „Teofana Basarab", semnată de preotul Al. Stănciulescu-Bârda, în cadrul memorialului „Pr. istoric Dumitru Bălaşa – Patriarhul de Drăgăşani", simpozion organizat la Biserica Sf. Paraschiva de vrednicul de laudă pr. Nicolae State-Burluşi, la care am participat).

Pe lângă Vidin („capitala românilor din Bulgaria"), autorul evocă şi alte localităţi cu specificul lor istoric şi etnografic: satele Florentin, Gânzovo, Lom, Smârdan, Rahova, Șiștov, Turtucaia. Aceleași probleme de asimilare și nivelare a specificului românesc, precum în Sudul Basarabiei, în unele locuri din Banatul sârbesc, în Timoc sau în comunitățile românești din Ungaria, Transcarpatia etc. De reținut că în Bulgaria există o singură biserică ortodoxă românească (la Sofia), deși există, la Vidin, Asociația Vlahilor din Bulgaria, această viață asociativă cunoscând azi „o revigorare relativă"...

Cât priveşte românii din **Voivodina** şi **Timoc**, despre care s-a mai scris în anii din urmă, autorul îi evocă sub genericul de „Republica Culturală Banat", cu un consulat al României la Vârşeţ. Oricum, românii din Provincia Voivodina sunt mai organizaţi şi d. p. d. v. cultural interacţionează din ce în ce mai bine cu fenomenul cultural românesc, în special cu cel transfrontalier de pe linia Craiova – Drobeta Turnu Severin – Timişoara, ba chiar cu fenomene culturale europene... Spiritul ziarului „Libertatea" şi al periodicului cultural „Lumina" din Panciova a rodit, după 1945, din plin, în condiţiile autonomiei, într-o frumoasă colaborare transfrontalieră, noi înșine recenzând recent cărțile de poezie ale unor valoroși scriitori sârbi, apărute la Editura Academiei Române (*Vasko Popa*, *Radu Flora*, *Slavco Almăjan*, *Petru Cârdu*, *Nicu Ciobanu*, *Pavel Gătăianțu*, *Ioan Baba* ş.a.), îngrijitor de ediții fiind scriitorul şi omul de cultură severinean Florian Copcea.

42 de localităţi concentrează populaţia românească din Voivodina (cu capitala la Novi Sad, în 2019 „capitală europeană a tineretului"), din zonele Vârşeţ, Becicherecu Mare/ azi Zrenjanin (reședința Banatului Central), Panciova (centrul administrativ al districtului Banatul de Sud), Alibunar, Cuvin şi Biserica Albă, cetăţeni sârbi de naţionalitate română putând fi întâlniţi pe întregul teritoriu al Serbiei. Reorganizarea reţelei de şcoli, în general a învățământului în limba română (35 de unități), precum și a bisericilor (40 de parohii româneşti), asociaţiile, organizaţiile, mass-media în limba română, au făcut reale progrese, în timp ce fraţii din Timocul dunărean se luptă cu presiunea asimilării, neavând structura organizatorică a Voivodinei autonome (în viitorul volum sperăm ca autorul să reliefeze pregnant aportul unor scriitori şi artişti din Timoc, precum Adam Puslojić, la promovarea culturii române şi a colaborării transfrontaliere)...

Peste tot se simte același spirit al Banatului care, deși rupt în două prin reorganizarea Balcanilor după Primul Război Mondial (1918), continuă să se dezvolte și să prospere, românii din Timoc și Voivodina, cu multiculturalitatea și etno-diversitatea lor, constituind „*granița vie a poporului român*", un fenomen transfrontalier susţinut prin eforturi diplomatice bilaterale și chiar europene (din 1997, Voivodina, România și Ungaria fac parte din „*regiunea europeană de colaborare transfrontalieră*")...

Desigur, nu peste tot este o „fericire" plafonabilă, sunt încă multe lucruri de făcut și politic, și administrativ, și cultural, dar important că există colaborare și se lucrează pe planuri diferite pentru îmbunătățirea reciprocă a situațiilor semnalate în presă, prin deplină libertate de exprimare asigurată...

Beneficiind de bibliografii punctuale și clarificatoare, pentru fiecare zonă de „români megieși" în parte, lucrarea d-lui Mihai Nicolae este nu numai documentată scriptic (istoric, social, cultural), ci și la fața locului, sesizând caracteristicile, specificul, diferenţierea, totdeauna în referenţialitate cu imaginea ţării-mamă. Declarând de la bun început că acest demers al panoramei sale privind „românii megieși" nu are vreo intenție revanșardă, de punere în discuție a unor „drepturi" teritoriale, autorul se dovedeşte un cercetător de valoare, atacând o problemă „sensibilă", rămasă aşa de multă vreme, care îşi cere clarificările întru întâmpinarea unui viitor mai bun pentru toate comunităţile de români transfrontalieri din jurul actualelor granițe ale Statului român.

Îl felicităm cu deosebită înțelegere și gratitudine pe autorul minunatului demers privind „*Românii megieși*", așteptând cu mare interes călătoriile sale „identitare" din viitorul volum, la românii din Transcarpatia (Maramureşul istoric), Bucovina de Nord şi Basarabia/ Republica Moldova, la megieşii din Timoc, Valea Moravei şi, desigur, la cei din pusta maghiară, din Ungaria...

În principal, este vorba de provinciile istorice ale României (statuate între 1913 şi 1940), către care trimite *Roza vânturilor* din curtea Bisericii „Sfântul Gheorghe cel Nou" din Bucureşti (unde a fost prohodit Eminescu), „Kilometrul Zero" de unde „au început şi drumurile mele", într-o Românie „ţară de răscruce, dar şi de necesitate europeană", aflată la răspântia celor trei mari imperii şi al cărui spaţiu etnic se întinde şi dincolo de aceste hotare...

Zenovie CÂRLUGEA
Tg.-Jiu, 3 noiembrie 2022

Un neomodernist din post-optzecism. Sorin Grecu și karma dislocării realului

Deplina individualitate a unui autor de poezie presupune imprevizibilul între limitele coerențelor și o mare, neîntreruptă, poftă de a reconstrui realul laolaltă cu jocul perspectivelor. A extrage energii estetice din creuzetul cuvintelor sub semnul febrei deconstructiviste înseamnă, de asemenea, a însoți defulări dintr-un *puzzle* în care componenta stilistică evidențiază eul auctorial în rol de stabilizator fără de rival în tentația exorcizărilor imagologiei. În poezia lui Sorin Grecu tensiunile sensului transpar mai degrabă ca acte în sine ale dramei timpului. Numai că altfel se construiește, de pildă, o maieutică estetică, altfel o *freschezza* dinamizatoare de lumi posibile și imposibile, altfel departajăm sindromul poeziei neomoderniste de post-teoria care se ivește, și la acest valoros poet, din mirajul unui estetism trăit, dacă am coborî exemplul nostru la vremea lui Oscar Wilde și ne-am argumenta discursul în contrapunct, nu atât de grav pe cât de neliniștitor. Asta și fiindcă volumul *Ieșirea din trup* (Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2016, 112 p., cu ilustrațiile și coperta realizate de Vladimir Negoiță) inserează anticipări ale unui nou existențialism, dincolo de a ne propune o prospectare a realității supurânde, cu nefericiții ei „eroi”, persoane empirice suferind în lentoarea existențială de dizlocarea tuturor disperărilor între temele însingurării totale a iluziilor în epoca noastră, contemporană deja cu violul absolut, cumva apropriabil din toate „pozițiile”, al rațiunii.

Cartea aceasta, practic, e un tip de reînviere: experiența metaforei, la un poet de valoarea autentică a lui Sorin Grecu (au spus-o cu mult entuziasm, încă de la debutul său, destui comentatori cu ștaif, bașca din aceia încadrabili la capitolul criticii zis „nimicitoare”), induce un sentiment profund al traversării, iar „ieșirea” de sub *karma* disjunge sacrul și profanul în urma unui act regenerator, recuperarea sinelui. Viața este acel teritoriu al pregătirilor pentru călătorie, numai că ea ne supune, inerent, unui dezmăț al rătăcirilor, acelei sintonii de frăție simili-științifică între actul vizionării și insurgența stărilor așa-zicând anti-utopice. Poetul controlează, ca pe un spațiu miraculos, simplitatea în dimensiunea infracritică a realului pervers, portretul vivant al rezistențelor spiritului de pus la rană („*va supraviețui cel mai puternic cel mai lucid/cel capabil să încaseze mult mult mult mult/și-apoi să lovească la rândul său/simplu coerent ucigător*”) indică recursul la parabolă, *y compris*, isteria marginilor. Dacă rădăcinile ființei umane, ale omului, au ca liant procesul creativ din genericul aceleiași Lumi, invalidând capacitatea de a distruge a aceluiași om creat, toposul nu mai poate fi straniu de vreme ce discursul liric asociază combustiile unei continue deveniri: „*Astăzi se va decide într-un consiliu/la fel de stupid precum a fost de la început/în ce mod vei fi tu hărtănit//vor hotărî/dacă te vor lăsa până la sfârșit la foc mic/sau te vor neutraliza rapid/cu un baros în moalele capului/și te vor arunca peste bord//ai aflat în premieră/nu-ți vor tranșa trupul/și nu-l vor mânca apoi/precum în cazul predecesorilor/te vor arunca direct peste bord// oricum le-ai lăsat carcasa/pot să facă ce vor cu ea/dintr-un geamantan de lemn abandonat/n-are cine ce să fure//sufletul a decolat deja*” („Astăzi se va decide”, p. 81-82).

Răul nimicit e operația recurentă a altei/altor experiențe spirituale, realul e supus fracturării, ludismul cuvintelor închide în monada iluziei finalități comprehensive, de unde și impresia că poemele, luate în parte, sunt fragmente dintr-o biografie fictională. Nimic mai diversiv din partea eului liric decât această impresie de livrare a fantasmologiei. În realitate, poetul este un cetățean al Lumii, dar nu regulile Lumii (piciorul metric nu e și piciorul damicelei) sunt aici norme funcționale de vreme ce, anticipând schimbarea, edificarea ambițioasă a acestui imagism bine temperat, fie și în zona erosului și a „viziunilor” trivial-argotice („*n-am să uit prea curând ce tevatură a fost/când a murit de moarte nu tocmai bună/croitorul acela pentru haine de damă/avea cea mai răspândită clientelă din oraș/s-a organizat un adevărat pelerinaj/la trupul său aflat pe masa de autopsie/asta după ce s-a răspândit vestea că omul/este posesorul unui membru uriaș/pe care – deloc original – dar eficient/își tatuase cuvântul* lux”), ivindu-se un fel de imperiu având în efigie misterul, lumina, pare a netezi hiperbola: extirparea răului exprimă mai degrabă farmecul metodei și explorărilor empirice onestitatea gestului de liricitate reeșapând cuvântul-magie, expurgând elita decizională, nu politică, dar de mentalitate lirică. Damnarea (ah, distanță prudentă!) materiei componenței inițiale planează peste fantasme erotice și atunci poemul întreține o opinie restauratoare, înfrigurarea confesivă aduce pe alocuri cu panoramele nichitastănesciene, noi trăim bine-mersi în consumerismul sufocării birocratice, fie și la limita absurdului, arta ratării nu mai este o enigmă, cum destinul tragic al omului din epoca postindustrializării sporește fiorul magic de percepere egotică a cotidianului: „*De când au desființat groapa de gunoaie/vin reciclatorii în oraș/nu mai merg gunoaiele la reciclatori//a început sezonul pelerinajelor/la cele trei tomberoane/din spatele blocurilor/aflate în proximitatea crâșmei/unde ai rămas blocat//privești prin geam/cum vajnicii pelerini scotocesc/după niţică pâine mucegăită/haine vechi pantofi scâlciați/pet-uri/o foame nedeghizată îi macină/îi învață să recolteze/până și rămășițele verii în disoluție/nici n-ai ras ca lumea o cinzeacă-două/că zeci de pelerini au venit deja/și-au și plecat/alții așteaptă la rând/sărută la propriu tomberonul/cornul abundenței//e tot ce și-au putut dori/ închipui/ visa vreodată/copiii raiului acesta pământesc*” („Pelerinaj la tomberon”, p. 31-32).

Mesageria destinală a ființei poemelor are la Sorin Grecu potențial genetic, un uriaș manual de traductologie este și grotescul amestecului de stiluri. Dar poetul nu a căutat, nu caută prilejuri de adopțiune (grația și dizgrația), el se știe de mult alungat din fandările de haplogrupuri ale unui invariabil statut onto-ideologic al culturii. Eul auctorial nu este nici el un pravoslavnic în *Land Art* fiindcă are destule replici contondente, iar în proximitatea orgiei ideologice a globalizării comunicării invariantul rafinatelor îmbinări imagologice din această mai mult decât interesantă lirică (ca în ciudatele lumi literare alternative, acest valoros poet al nostru nu are orgoliul vreunui abonament la podiumurile zilei) rămâne un simplu, dar deloc păgubos în economia axiologiilor cărții demers cultural. De reținut, firește, pentru orice istorie a literaturii noastre din ultimii cincizeci de ani.

Ionel BOTA

Lucerna (II)

Mă farmecă lucerna cum transpiră
în creşterea-i de vară şi fragilă.
Vine-un cosaş voinic şi plin de tinereţe
să-şi rupă muşchii în prima coasă de fâneţe.

Pe-un lujer sănătos, şi lung, şi verde, şi
hrănitor în plus
stă scris cu litere de rouă: lucerna e-o iarbă
mai de lux.
Transpiră prin iarbă cosaşul şi vitele-i zbiară
acasă
să vină-nflorita lucernă şi din a doua coasă.

În faţa coasei armatele de ierburi se pun de-a
curmezişul.
A treia şi-a patra coasă se simte tot mai-mbelşugată.
A re-nflorit lucerna şi s-a copt, coasa o-sângeră
cu-ascuţişul
la capăt de poloage se cam sfârşeşte vara, deocamdată
şi-o coasă se mai trage prin ierburi şi fâneţe.

Cosaşul e voinic, dar se apropie de bătrâneţe.

Bătrân

Bătrân, bătrân cât un gorun
şi tot ar fi să vă mai spun
ce gust au firele de iarbă
când mor şi nimeni nu le-ntreabă
de ce uscatul de pământ
le-a hărăzit doar un mormânt.

Bătrân cum n-oi mai fi acel copil
ce-a plâns ca un Iisus umil
mântuitor să fiu printre cuvinte
şi pleavă-n contra morţii sfinte
cum sfânt pământul ce-mi înghite
sămânţa tinereţii rămasă într-un dinte.

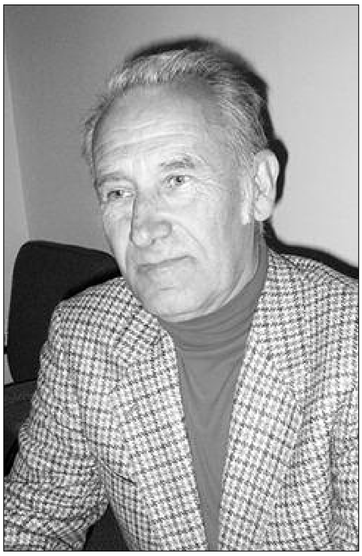
Bătrân, bătrân printre acei goruni
uscaţi de priveliştea crudă, omenească.
Bătrân de câtă dragoste-n străbuni
se năpusteşte peste copiii mei poemi
să-i fericească.

Casele mele

Rând pe rând au căzut casele alor mei -
casele alor mei erau să fie casele raiului
pe sub pământul cerului plin de idei
care de care căzute în peceţile iadului.

De unde-am venit pe-acolo mă-ntorc
îmbrăcat în cămaşa de iarbă a nostalgiei -
copil de pământ cu trupul sub obroc
în iarbă să mă cunun cu roua poeziei...

Şi azi,
la temelia casei stau şerpii s'asculte
vocile scurse de prin pământ...
nimic nu se-aude, din pomii uscaţi cad frunze -
amintiri neculese, dorul ne-nfrânt.
În spaţiul vecin al caselor mute
şi casele mele toate-un pământ.



Poezie *vs* război „à la russe”

Ne pregătim de război
cum parcă ne-am pregăti să scriem
o poezie -
în fiecare silabă răpăie o mitralieră
în fiecare vers zboară câte un tanc
peste blocuri şi case
în fiecare strofă bombele se-ncrucişează
în rime
în fiece poem se năruie câte o idee
şi-o metanoie a lumii
când păsările cerului dezgroapă morţii
ucişi în focul de Răsărit
şi lumea întreagă luptând c-un imperiu
de crime -
şi Cartea-Armaghedon scrisă cu sânge
în rime
duhul şi-l dă înainte de a-şi închide
între coperţi sângerii
Satanul ce lumea-o desfide.

Steaua humii

Stinge lumina, poete, de-acuma
o noapte de lună acoperă lumea
deschisă e calea spre huma
de veacuri sterile călare pe-o stea -

steaua pieirii neanticei lumi
sub arşiţa timpului cu chip de călău
poema se stinge când ajunsă-i pe culmi
cu sufletu-n stânga şi-n dreapta un hău.

Stinge lumina poete de-acuma
rămână în urmă lumea şi ciuma
din naşteri şi morţi lumina să-nvie
cadavre de versuri înapoi să mai vie
tu stai şi aşteaptă-n sterilul pământ
călăul cel veşnic: un ultim cuvânt.

Un singur poem

Mai scrie, mai scrie poete poemul
pe-o cruce din lemn de stejar putrezit...
fii vrednicul vieţii şi bravul emul
al nopţii de veci în spaţ' infinit.

Te laude cruda lume post-mortem
şi morţii să-mi ceară lider să fiu

am fost de blestem și veșnic noi vrem
să fim atlantizi cu inimi de uliu.

Să fim postmodernii de lux ai uitării
eterne
când ești doar singuraticul greier umil
din scârțâitul de-o viață tăcerea se-așterne
nimic nu mai ești, ești doar copilul senil
visând ce frumoasă și tandră e moartea
pe-un singur poem în toată, în toată cartea.

Vlăstar

Când doar eram un nevăzut vlăstar
nici gând n-aveam s'-ajung stejar
și nici așa de mic un bărzăun
s'-ajung bătrân, bătrân cât un gorun.

Și-apoi când eu râdeam râdea pădurea
că voi ajunge-n vârfuri de stejari...
s'-ajung acum în plânsurile-aiurea
de râsul celor în piele de guzgani

din groapă-n groapă doar să sari
nemuritor să simți o bătrânețe rea
și-apoi dintr-un vlăstar să pieri în uscăciune
când ți-ai clădit imperiul tău vacant
nicicând să nu mai vezi în rai acea minune
ce-ar naște din gorun vlăstarul de odat'.

Barda și Sagrada (ingerință)

Ați înțeles, n'-ați înțeles ce vreau să fac.
De nu m-ați înțeles eu n-am decât să tac.

Vedeți, clădirea mea de pe pământ
din mâna mea a răsărit, ci nu din vânt.

Pereții toți netencuiți sunt un scăzământ
al trupului ce n'-a-nsemnat decât un jurământ:
cum nici Gaudi nu și-a sfârșit Sagrada
eu n-am decât să dau în Dumnezeu cu barda.

Și-atunci ați înțeles, n'-ați înțeles
că n'-am decât să mă ascund în vers.
Iar voi să împliniți Sagrada
și mie să-mi întoarceți barda.

Prietenii mei

Prietenii mei nu sunt și nici nu au fost.
Prietenia cere iubire și-un cost.

Prietenii mei au fost funigei:
de la Cezari până la Tomozei
de la neamuri pierdute-n blestem
până la câinii pe care mi-i chem
în spelunca asta de viață
aridă, feroce cu dinții de gheață.

Prietenii mei, azi, niciunul de față.

Plaur

După o idee (impulsivă)
a poetului Ioan Moldovan

Și strălucește-ntregul plaur
în stropii stufului de aur.
Din plaur ne-am născut
și-n plaur vom ajunge
ca trestiile plânse
în liniștile-ascunse
cum întunericul pe toate le cuprinde
la fel și mâlul gros te-adoarme
și te vinde
pe tine vrăjitorul tristeților
vetuste
în adâncimea cerului precum o stea
din înălțimea vieții poemul să te
guste
și bucuria ta în ochi de crocodil
sadea
în balta strălucind cu mirmidoni
să te gândești că poți de mii de ori
să ieși curat dintr-un noroi adânc
și plaurul s'-ajungă doar un smârc.

2021, Mai

(Poemul cu același titlu, autor Ioan Moldovan, a apărut
în decembrie 2017, în revista *Argeș*)

Doi pomi (cântece de odihnă)

A murit cireșul din grădina
casei părintești
s-a uscat tulpina, rădăcinile apoi -
eram frați de cruce, făr'-a ști de noi -
au murit și prunii, și-ai mai vrea
să crești
lângă cine te-a crescut și-au ajuns
povești.

Cum cireșul moare ca un miel
și caisul piere tot la fel
după ani și ani de rod
să le cânți de Paște un Prohod.

(când cais și când cireașă
unde-i mirele-mireasă
unde-i frumusețea deasă
când se-ascunde în cămeașă)

Tu îți faci bilanțul vieții
câți sunt morți și câți poeții
câți sunt dragii comeseni
câți dușmani și câți mireni
ce te-au vrut și nu te-au vrut
să fii sus sau dedesubt...

Cum adică, tu ești om
nu ești vers și nu ești pom
când cireșu-i alb în floare
fratele cais îți moare,
când cireșu-i roș' în rod
te desfide un nărod.

Din caisul în cireș uscat
supraviețuiește un bărbat.
Când doi pomi sunt frați ori leat
moare unu-n celălalt.

Valentin PREDESCU

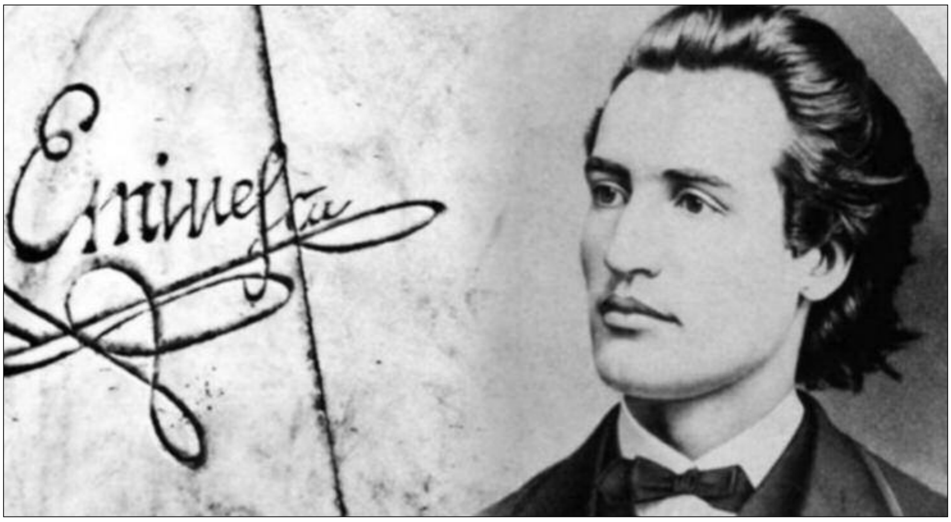
Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 106
■ Decembrie 2022
Cafeneaua literară

Ancheta *Cafenelei literare*

POEZIA LUI EMINESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ



În speranța că nu ne-am osificat și că încă ne mai punem problema valorii și a destinului poeziei, vă propun să răspundeți la întrebările acestei anchete exact așa cum credeți de cuviință.

1. S-a discutat foarte mult și în fel și chip, în literatura noastră, despre poezia lui Mihai Eminescu. Ce critic/critici credeți că a/au analizat mai bine, mai aproape de ființa ei, poezia lui Eminescu?

2. Cum evaluați, astăzi, poezia lui Eminescu? Este ea (1) o poezie de excepție, o capodoperă, ocupă ea o poziție centrală în canonul literaturii române, (2) este o poezie de valoare medie, ori (3) este o poezie modestă, sau chiar minoră, după cum au decretat într-o anchetă mai mulți scriitori tineri, în revista *Dilema*, din 27 februarie 1998? Pentru un alt poet, optzecistul Călin Vlasie, „Eminescu este idiotul naţional” (interviu cu poetul Daniel Corbu, în revista *Feed Back*, nr. 2/2005), iar pentru Cezar Paul-Bădescu, autorul antologiei *Cazul Eminescu* (Paralela 45, 1999), Eminescu este un „poet inert și ridicol”…

3. Ce caracteristici, trăsături sau constante poetice (estetice), sau numai pseudopoetice (pseudoestetice, deci modeste), credeți că are poezia lui Eminescu, raportată, firește, la cerințele estetice ale poeziei majore de astăzi sau ale poeziei majore din secolul XX? Sau raportată la poezia majoră dintotdeauna? Ce vă seduce sau ce vă nemulțumește în poezia lui Eminescu?

4. Dacă apreciați poezia lui Eminescu, în ce serie de 5-10 poeți de valoare o includeți?

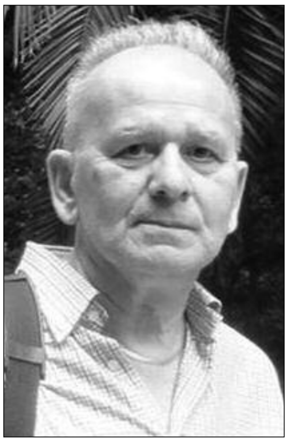
5. Ce poeți, români sau străini, credeți că se situează înaintea poeziei lui Eminescu?

6. Ce influență a avut poezia lui Eminescu asupra poeziei (românești) ce i-a urmat? A ridicat sau a coborât ea calitatea (valoarea) poeziei noastre?

7. Cum este poezia de astăzi față de poezia lui Eminescu? Prin ce caracteristici îi este superioară? Sau prin ce caracteristici îi este inferioară?

8. Este Eminescu astăzi un poet citit de lectorul obișnuit?

Virgil DIACONU,
6 martie 2022



GEO VASILE

Critic literar

Din punct de vedere estetic, al limbajului poetic, al temelor abordate, Eminescu a însemnat o veritabilă revoluție

1-2-3.

G. Ibrăileanu (1871 – 1936):

„Dar Eminescu nu este numai un poet de geniu. Este ceva mai mult. El este cel dintâi care a dat un stil sufletului românesc şi cel dintâi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă – fuziunea normală – a sufletului daco-roman cu cultura occidentală. El, vagabondul, lipsit de diplome şcolare, feciorul lui Gheorghe Eminovici de la Ipoteşti, este eroul culturii noastre moderne. Aceasta se poate învedera chiar numai prin argumentul lingvistic. Comparaţi limba din poeziile lui cu limba oricărui scriitor român, şi veţi vedea că la nici unul elementul autohton nu s-a îmbinat atât de armonios cu cuvintele noi, fuziune care este expresia fuziunii perfecte a sufletului naţional cu gândirea europeană."

Tudor Vianu (1898 – 1964):

„Poezia lui Eminescu evocă o imagine a lumii înzestrate cu toate dimensiunile prelungite până la limita lor cea mai îndepărtată. Înălţimea, adâncimea, extensiunea acestei lumi în toate direcţiile sunt imense şi fără nici o analogie în tot ce au scris poeţii români mai înainte. În vastul univers al poeziei eminesciene, gândul omenesc este purtat până la ultimele şi cele mai înalte întrebări ale lui şi sentimentele omeneşti sunt urmărite în ecourile lor cele mai profunde. Înălţimea, vastitatea şi adâncimea sunt trăsăturile principale ale lumii şi simţirii eminesciene, şi, realizându-le în sine însuşi, cititorul român a simţit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creştere interioară, care ne dă dreptul a recunoaşte, în poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne."

G. Călinescu (1899 – 1965):

„Însuşirea lui Eminescu este de a fi un mare erotic, de a ridica modul ancestral de tulburare sexuală la o putere aproape neatinsă de vreun altul. Poeţii erotici sunt, în general, nişte epicurei eliberaţi de sclavia pasiunii prin experienţă. Mai serios în emoţiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unor pasiuni, controlate calm prin reflecţie. Însă la Eminescu ne uimeşte gravitatea. Aşa iubeşte poporul, o singură dată, în vremea înfloririi vieţii bărbăteşti şi a nubilităţii. Eminescu lungeşte acest răstimp de criză sexuală primară, rămânând mereu în faza puberală, sublimând oarecum în sine o vârstă stătătoare. Dacă prin solemnitatea şi inocenţa crizei erotice a speţei înţelegem „spiritualitate“, evident poetul este departe de a fi un brutal senzualist, fiind serios în iubire ca şi natura, punând în ea o zguduitoare şi ereditară încordare: „Căci te iubeam cu ochi păgâni/Şi plini de suferinţi,/Ce mi-i lăsară din bătrâni/Părinţii din părinţi“.

Aceasta e naţionalitatea erotică a lui Eminescu, foarte complicată în fond, interior şi exterior, deşi ascunsă într-o ingenuă simplitate, capabilă să surprindă pe cititorii lui Dante ori pe cei ai lui Leopardi."

Lucian Blaga (1895 - 1961):

„Eminescu cântă natura în aşa fel, că ea devine un cadru, în care se simte prezenţa unui Voevod, chiar şi atunci când Voevodul nu e amintit în nici un chip. Ca un alter ego mai profund, „tânărul Voevod“ este oarecum subiectul liric subînţeles, implicat, al poeziilor. Codrul, marea, luna, lacul, dealul, valea – sunt cântate de mulţi poeţi, de către cei mai mulţi, dar aşa cum le cântă Eminescu, toate acestea, codrul, marea, luna, lacul, dealul, valea – dobândesc nu ştim ce particulară domnească demnitate, aproape sacrală; parcă în mijlocul lor ar fi permanent prezent un invizibil tânăr Voevod. Oare acea melancolie specific eminesciană nu derivă între altele şi din dezacordul între realitatea conştiinţei şi viziunea sa despre natură, izvorâtă dintr-un dor subconştient, elevată prin secreta prezenţă voevodală? E o lume întreagă, simţită şi trăită, care se clădeşte în sufletul lui Eminescu în preajma personajului cu care el se identifică. Această prezenţă nevăzută, tainică necurmată împrumută o atmosferă unică lumii poetului. Cel mai adesea e vorba desigur numai despre o aromă, despre tonalităţi, despre imponderabile elemente de magie poetică, de abia simţite, vag întrezărite, bănuite.

Să citām poezia *Peste vârfuri:* „Peste vârfuri trece luna,/ Codru-şi bate frunza lin,/Dintre ramuri de arin/Melancolic cornul sună.//Mai departe, mai departe,/Mai încet, tot mai încet,/ Sufletu-mi nemângâiet/Îndulcind cu dor de moarte.//De ce taci, când fermecată/Inima-mi spre tine-ntorn?/Mai suna-vei, dulce corn,/Pentru mine vreodată?“.

Proiectaţi peste figura lui Eminescu aura voevodală şi veţi înţelege liniştea sacrală a acestei melancolii. În multe din poeziile lui Eminescu, şi poate că în cele mai caracteristice, transfigurarea lirică se datoreşte unei tainice contopiri cu un vis voevodal."

Emil Cioran (1911–1995):

„Nu putem vorbi de împlinire când vine vorba de viaţa unui poet şi de toate câte au legătură cu ea. Şi dacă au fost inventate biografiile poeţilor, singura explicaţie ar fi suplinirea vieţii inutile pe care n-au avut-o. În România s-a scris mult despre Eminescu şi cu osebire despre „pesimismul” său, sub influenţa lui Schopenhauer şi al buddismului. A fost într-adevăr pesimist, şi încă de la început ne duce gândul la Leopardi şi la acel straniu portughez Quental. Totuşi, ar însemna să ratăm esenţa poeziei sau să ne debarasăm mult prea lesnicios de dificultăţile pe care ea le suscită – a o califica pesimistă, ca şi cum ar putea exista un alt tip de poezie! Oare s-a pomenit vreodată un cântec de speranţă care să nu inspire un oarecare dezgust? Motto-ul lui Valéry: „Optimiştii scriu prost” arată, de fapt, că ar exista o afinitate necesară între vis şi absenţă. Cum să cânţi o prezenţă când posibilul însuşi este infirmat de o umbră de vulgaritate? Între poezie şi speranţă incompatibilitatea e definitivă. Căci poezia exprimă numai ceea ce s-a pierdut şi ceea ce nu există – cu atât mai puţin ceea ce ar putea fi. Semnificaţia ei ultimă: imposibilitatea oricărei actualităţi. Din această cauză inima poetului nu este altceva decât spaţiul interior şi incontrolabil al unei fervente decompoziţii. Cine ar îndrăzni să se întrebe care să fi fost sentimentul vieţii când el s-a simţit viu prin mijlocirea morţii? Eminescu a trăit invocând non-existenţa.

Invocaţie ce se exercită între o senzaţie materială, ce este *frigul vieţii* şi un fel de rugăciune de tipul „Rugăciunea unui dac”, unul dintre cele mai disperate poeme din toate literaturile lumii: poemul aneantizării. În el se cere (instanţei cereşti) „să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos“ şi ca să fie sigur că nu-l mai leagă nimic de viaţă şi că nimic nu mai stă în calea râvnei aneantizării, îi cere lui Dumnezeu să blesteme pe cel ce ar avea milă de el, să-i binecuvânteze torţionarul, să dea putere braţului ce-ar vrea să îl ucidă, şi să fie cel dintâi între oameni, căruia să i se smulgă piatra pe care şi-ar fi culcat capul.

Şi-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă
Ce-o să asmuţe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce pietre mă va izbi în faţă,
Îndură-te stăpâne şi dă-i pe veci viaţă!

Doar aşa poate să-i mulţumească Domnului pentru a-i fi dat „norocul să trăiesc“. A dispărea fără urmă în „stingerea eternă”, i se pare împlinirea supremă.

În „Mortua est” se întreabă „La ce?... Oare totul nu e nebunie?” Iar oamenii nu sunt altceva decât „vise-ntrupate gonind după vise”.

Eminescu nu a găsit sublimul subterfugiu al extazului. El se înalţă din interioritatea morţii dincolo de viaţă. În extaz s-ar fi aflat atât dincolo de prima, cât şi de cealaltă. Este soluţia lui Shelley care a reuşit să treacă dincolo de fatalitatea vieţii şi a morţii, topindu-le într-o muzică ireală. Filosofic vorbind, înseamnă a le eluda; poetic, înseamnă a le salva într-o irealitate mai pregnantă decât reala lor divergenţă. În orice formă a extazului există ceva divin, dar şi ceva contrafăcut.

Pentru a evita o astfel de luciditate, Hölderlin se legăna într-o Grecie ideală a sufletului: el a vrut să se amăgească. Simţea că este damnat. Şi voia să facă ceva pentru a evita destinul. El este mare tocmai fiindcă nu a reuşit acel lucru. A nu se prăbuşi sub propriul ideal pentru un poet înseamnă a minţi. Mai abitir decât toţi ceilalţi oameni, el este un cercetător al iluziei, fără a reuşi să-şi găsească locul în ea.

S-ar putea crede că Eminescu a încercat să se lase amăgit de iubire. Şi totuşi, el *cunoaşte* ce este iluzia cu toate melancoliile ei. Se lasă dus de pasiune doar pentru suferinţele ce i le inspiră, în ciuda tuturor umilinţelor aferente. De altfel, nu el a remarcat că iubirea este substanţa poeziei doar fiindcă exclude fericirea? Pentru inimile disociate de lume, nu poate fi probat decât sub forma fericirii sau a disperării. Faptul că Eminescu a iubit o femeie posedată de toţi, dar nu şi de el, poate depinde de mai multe circumstanţe. Important este că nu a cedat degradării fericirii.

Sufletul său nu era îndeajuns de mistic încât să abandoneze fericirea (Shelley), dar destul de puternic încât să îndure nefericirea, în fond tot un fel de abandon şi ea. Pentru poet, aşadar, totul este posibil, cu excepţia vieţii.

Afirmaţia că Eminescu e cel mai mare poet român e una dintre cele mai evidente dovezi ale falimentului implicit în orice existenţă poetică. Viaţa sa nu este decât o succesiune de mizerii însoţite de presentimentul nebuniei menite, de altfel, să-i pună capăt. A povesti acea viaţă ar fi cu totul inutil, căci ea se justifică doar în măsura în care împrejurările favorabile să nu invalideze în vreun fel puritatea celor negative. La ce bun să faci istoria unei fatalităţi, de vreme ce aceasta ar fi fost una şi aceeaşi în orice situaţie temporală sau spaţială? Biografia are un sens doar atunci când ea evidenţiază flexibilitatea unui destin, suma variabilelor pe care le comportă. La Eminescu există însă ideea monotonă a ireparabilului care încă de la primele versuri lasă să se prefigureze ceea ce trebuia să urmeze, făcând inutile scrupulele biografice. Doar mediocrii au o viaţă.”

xxx

Ce se ce mai poate spune azi în plus faţă cu aceşti piloni ai istoriei literare româneşti decât tautologii sau clişee: Eminescu este poetul emblematic al românilor, al sufletului şi gândului românesc; dpdv estetic, al limbajului poetic, al temelor abordate, a însemnat o veritabilă revoluţie, aşa cum Nichita va face *vs* proletcultişti. Oare există în lume vreun poet care să fi scris, citez din memorie: „În lumea asta sunt femei cu ochi ce scapără scântei,/ Dar oricât ele ar fi de sus,/ Ca tine nu-s, ca tine nu-s” sau „Până nu mor/ pleacă-te îngere/ la trista-mi plângere/ plină de-amor. / Nu e păcat/ ca să se lepede/ clipa cea repede/ ce ni s-a dat?”

Cei care au contestat poezia lui Eminescu, alde Patapievici, Pleşu, Liiceanu ce se cred scriitori şi iau…. şi îndemnizaţie de merit, nu pot fi numiţi decât sfertodocţi sau troglodiţi. Călin Vlasie, am auzit de el, este cumva un om de afaceri? Ca Mircea Dinescu?

Printre cei 5 - 10 poeţi din lume, Eminescu e compatibil cu Hölderlin, Alfred de Vigny, Giacomo Leopardi, Lermontov, Heine.

4. Poate Dante, deși pe alocuri somnolează în versuri doctrinare sau de erudiție cu orice preț, neconforme cu poezia sonetistului Shakespeare....

Este greu ca poet român să te sustragi aurei eminesciene, începând cu Bacovia, Blaga, Ivănescu, Nichita sau Marin Sorescu.

Da!!! Da, este citit, imitat pe fb. Adorat la modul grețos... Parțial însă, un poem ca *Sarmis*, nu cred....



FLORIN DOCHIA

Poet

„Ceea ce mi se pare că rezistă timpului în poezia lui Eminescu este umanul"

1. Eu aş merge cu siguranţă pe mâna lui Theodor Codreanu, ale cărui cărţi sunt de neocolit în orice bibliografie de gen: *Eminescu - dialectica stilului*, *Modelul ontologic eminescian*, *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, *Mitul Eminescu*, *Eminescu în captivitatea «nebuniei»*, precum şi sutele de articole risipite în reviste.

2. Cine oare mai crede aberaţiile din secolul trecut ale acestor triste personaje? Poezia lui Eminescu este, cu fiecare lectură, mai nouă, diferită, desigur, pentru cine are receptori de emoţie autentică şi pentru cine pricepe mecanismele emoţiei estetice. Judecata critică o poate face un oarecare, dar a-i da atenţie este o eroare greu pardonabilă. Domnii respectivi sunt, probabil, incapabili să alcătuiască, de exemplu, un sonet petrarchian mai de Doamne-ajută, necum să priceapă straturile suprapuse ale construcţiei poetice eminesciene. Superficialitatea judecăţii lor i-a trimis deja în regatul uitării, e greu de înţeles cum şi de ce îi aduceţi domniile voastre la lumină. Mai încoace, un Umberto Eco ne-a luminat asupra dezbaterii privind mass-media şi reţelele sociale care dau dreptul la cuvânt... tuturor. Ar fi bine să nu uităm asta când e vorba de valoarea discursului literar. Uite cine vorbeşte!

3. Ceea ce mi se pare că rezistă timpului în poezia lui Eminescu este umanul, luminarea şi aducerea la suprafaţă, cu mijloace poetice dintre cele mai subtile, a trăirilor fireşti, sincere ale fiinţei inteligente. Hrănirea propriului ego poetic la izvoarele filosofiei şi mitologiei orientale face ca adâncimea şi complexitatea sensurilor, semnificaţiilor să fie remarcabile. Luaţi de valul vorbelor „ce din coadă *par* să sune", suntem în pericol să zgâriem abia suprafaţa înţelesurilor. Reluarea lecturii poeziei eminesciene este cu totul şi cu totul benefică. Şi *Biblia* este o carte lesne de citit, sunt poveşti simple, sfaturi de viaţă, biografii, întâmplări mai mult sau mai puţin fantastice (este prima operă din genul *real maravilloso*, totuşi!), însă înţelesurile profunde, nivelurile al doilea şi al treilea, nu sunt accesibile unor bieţi bigoţi abia alfabetizaţi. Ceea ce mă nemulţumeşte la poezia lui Eminescu este că se termină, că nu este o nesfârşită bucurie de a descoperi alte şi alte creaţii. Aşa e lumea alcătuită, să fim cu toţii muritori, cei mai buni mult prea devreme.

4. Este o întrebare greşită. A compara poeţii este o întreprindere greşită din start. După care criterii estetice? După acela că „e frumos ce îmi place mie şi nu e frumos ce îţi place ţie"? Valoarea creaţiei literare, dincolo de analizele stilistice, statistice, gramaticale, este aceea care e dată de emoţia stârnită „nu se ştie de ce" înlăuntrul cititorului. Critici serioşi încearcă să descrie, să dezvăluie mecanismele acestei mirabile întâmplări. Unii reuşesc mai mult, nimeni pe deplin, nici măcar Theodor Codreanu amintit mai sus. Aşa, de dragul jocului, aş merge pe Shakespeare, Petrarca, Baudelaire, Rilke, Kazantzakis, Ferlinghetti...

5. Încă o întrebare greşită... După care criterii? Eu îi iubesc pe Charles Baudelaire şi pe Charles Bukowski. Sunt înaintea lui Eminescu? În urma lui? La fel? „I-am spus migdalului: Frate, vorbeşte-mi despre Dumnezeu! Şi migdalul a înflorit." Cum sună asta? Nu eminescian? Eminescu este, împreună cu încă alţii, pe raftul de sus al poeziei universale.

6. A ridicat ştacheta atât de sus, că nici azi nimeni nu a reuşit să o sară. Încercară câţiva, nu mai mult de zece, să se apropie... Din pricina lui Eminescu, noi îi iubim şi pe aceştia. Şi le mulţumim că există. Nu contezi dacă nu încerci să ajungi pe Everest, chiar de nu îi vei atinge niciodată vârful.

7. Poezia de astăzi nu este superioară ori inferioară poeziei dintotdeauna. Deci nici celei a lui Eminescu. Poate că este altfel, limba este alta, nu mai bună sau mai proastă, ci tot mai bogată, tot mai ambiguă, adesea, cu multe cuvinte noi care acoperă o realitatea nouă, dar nu sunt sentimente, emoţii noi. Bucuria şi suferinţa sunt aceleaşi, dragostea nu s-a schimbat nicicum, este tot umană, indescriptibilă. Interesant este, însă, că pe Eminescu îl citim şi înţelegem azi ca şi atunci când a scris. Alţi poeţi ai lumii trebuie „traduşi", uneori, în limba contemporană a plaiului matern.

8. Eminescu este astăzi un poet citit mai ales de lectorul obişnuit. Stratul superficial al textului său poetic este accesibil şi plăcut oricui. Dacă unii pătrund mai adânc, cu atât mai bine lor şi poeziei lumii cu atât mai bine.



Poezia-dragoste. Poetica germinatoare a lui Virgil Diaconu

Când am citit prima oară poezia lui **Virgil Diaconu**, am realizat că nu mai citisem poezie adevărată de foarte multă vreme. Evident, am devenit curioasă. Ce anume făcea acel text să fie poezie adevărată și pe celelalte pe care le citisem recent, nu? Antologia ***Jurnal erotic*** mi-a dat ocazia salutară să meditez asupra acestui lucru. În cele ce urmează, voi prezenta ceea ce putem numi arta poetică a domnului Virgil Diaconu, în speranța de a reda aici cât mai mult din complexitatea ei. Două dintre axele poietice și estetice pe care le-am întâlnit în poemele din antologie – distilarea și transfigurarea substanței limbajului – un soi de operațiune alchimică pe care domnul Diaconu o mânuiește cu mare dexteritate și eleganță, pe de o parte, și *topoi* poetici personali care sunt, la rândul lor, transformați, în poem, în imagini, simboluri și valori universale. Alte caracteristici pe care le-am remarcat sunt vocea poetică clară, fermă, ludică, subtil-acuzatoare, expunând acele realități pe care chiar și cei mai curajoși dintre cei care le văd nu găsesc o modalitate atât de inspirată de a le exprima. Apoi trebuie menționat modul superb în care poetul folosește intertextualitatea și referințele culturale pentru a se angaja într-un dialog autentic cu alți autori și cititori. Nu în ultimul rând, remarcăm tipologia unei versificații curate, ce curtează muzicalitatea, dar nu o abuzează, ale cărei figuri de stil predilecte sunt metafora și repetiția (în special aceasta din urmă, dă o structură și o textură cu totul aparte poemelor).



Voi începe prin cel mai complicat dintre aceste procedee – transfigurarea substanței limbajului, despre care auzim în nenumărate ocazii, dar nu prea știm ce înseamnă efectiv acest lucru. Orice cuvânt dintr-o limbă naturală are potențialul de a-și schimba sensul prin context. În cazul poeziei, avem de-a face cu un întreg arsenal de defamiliarizare (care are ceva din puterea îndrăgostirii) – cuvinte potrivite/nepotrivite, imagini surprinzătoare sau chiar șocante, juxtapuneri inedite. Lucruri cu care poezia adevărată ne-a obișnuit până acum. Toate aceste elemente le întâlnim în poemele lui Virgil Diaconu și ceva în plus pe lângă acestea. De pildă – asocieri de imagini nepotrivite –, iubita este „prințesă de lapte printre cadavrele nopții' –, care pare o antiteză, dar nu este una perfectă, în mod intenționat, evident. Același fenomen îl întâlnim în versurile:

Și dacă acum mă droghez cu stelele nopții,
este pentru că aștept să treci pe aici
și să-mi arunci o privire. Să treci pe aici,
cu ochii de iarbă verde și cu palmele reci.

Efectul pe care îl avem în cele două exemple citate nu e doar de defamiliarizare – adică, surprindere a cititorului prin alăturarea unor imagini pe care nu pare să le sortească nimic a fi împreună, ci de conștientizare a operației estetice, asemănătoare înălțării unei sculpturi, de Michelangelo, de pildă, prin care o imagine artistică apare ca un *aisthesis* cuceritor într-un posibil plan real. Astfel, poetul nu se mulțumește să ne ademenească atenția cu o simplă imagine inedită, el clădește, în sânul realității, o lume pe care nu neapărat o vede doar el, așa cum e cazul defamiliarizării, ci pe care o clădește printr-un act creativ a cărui valoare estetică este dată de o simbioză minte-trup, simțuri și revelație.

xxx

În continuare, voi trece în revistă câteva din motivele și temele recurente în poemele din acest volum, și nu numai. Dintr-un anumit punct de vedere, toate aceste motive ar putea fi subsumate unui principiu generator – dorința de a dialoga cu transcendența, sau chiar imprimarea transcendenței pe chiar pielea și carnea lucrurilor și ființelor redate în poeme. Și aceasta este o idee extrem de originală pe care, personal, nu am întâlnit-o decât în *Biblie* – nu am citatul exact la îndemână, cred că e la Pavel – „pentru că întreaga fire așteaptă să fie eliberată". Să luăm câteva exemple:

„După ce ai să pleci
voi iubi pietrele.

Ca în vechile cosmogonii
te voi clădi din pietre:
chip de piatră, trup de piatră...

În heleșteul privirii mele,
nufăr sigilat pe ape, femeie,
fruct al primelor atingeri,
sub petalele cui voi înnopta
în seara aceasta?"

Din poemul *Ploaie de vară*:

„Ploaie în rafale peste ierburile de smarald
și tufele întunecate de mentă, pe care mai târziu
le vom culege pentru desfătarea nărilor noastre
flămânde de mirul Domnului poposit printre ierburi."

Așadar, întâlnim aici o natură a mirului cu care poate îi spăla Maria Magdalena picioarele lui Iisus, a pietrelor,

fructelor și nuferilor semi-onirici, semi-carnali, a cosmogoniilor zidite în trup de om, în trupul iubitei. Avem aici misterul creației și al increației transmise într-o modalitate fină și înălțătoare în același timp, singura care poate să fie pe măsura unor astfel de lucrări dumnezeiești.

Să nu înțelegem că poetul abandonează sau transfigurează realitatea într-o lume siderală, intangibilă, pentru a folosi un termen recurent în poemele sale (și care, probabil nu întâmplător, rezonează cu acel misterios, până în ziua de azi, *Noli me tangere* pe care Iisus i-l adresează Mariei Magdalena. Avem nenumărate exemple în care autorul se angajează, *corps et ame*, în realitatea imediată, socială, istorică, politică, oricât de dură ar fi aceasta:

„Puțin îmi pasă de aparatele lor de filmat
singurătatea,
mi-am zis, în timp ce picioarele tale
îmi alergau prin creier
și strugurii tăi îmi căutau setea.
...
Puțin îmi pasă de comentariile lor,
de camerele lor de filmat singurătatea,
mi-am spus,
în timp ce treceam în fugă strada spre tine,
grăbit să desfac, chiar pe marginea
acestei nopți, piersica.
De-a dreptul grăbit să o desfac,
chiar dacă mâine
voi da buzna pe prima pagină a ziarelor,
a ratării mele politice."

Din poemul *Bulevardul gloriei*:

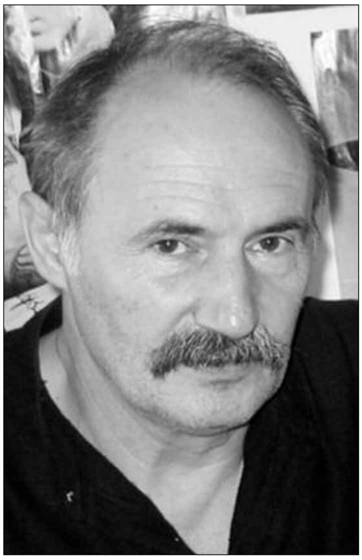
„Eu și iluziile mele
pe bulevardul disperării.
cu atâtea limuzine și jeepuri pe bulevard,
mare minune ar fi să ajungem întregi
la tine,
noi, ochii și mâinile, sufletul și iluziile,
care am rămas în viață doar pentru tine.
...
Caut să ajung printre limuzine la tine.
Pe sub ploaia de înjurături
a limuzinelor caut să ajung
la zâmbetul tău 4X4..."

Vocea poetică este curajoasă, tranșantă și puternică. De asemenea, ea merge mână în mână cu imaginile unei realități compromise și ușor ridicole, așa cum se poate simți din ironia care însoțește multe din aceste devoalări.

Jurnalul erotic al lui Virgil Diaconu nu este o lungă declarație de dragoste, este un poem-dragoste, în care toată ființa și ființele se îngemănează, se îndepărtează și se reîntrepătrund într-un superb și reînnoit act de creație.

Ioana COSMA

Virgil DIACONU



Castelul

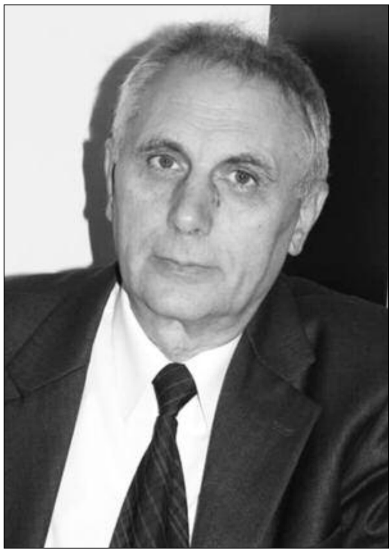
Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Până și castelul s-a ascuns de mine printre ruine.
Uneori, mă împiedic de turnurile și ferestrele lui,
dau cu picioru-n soldaţi. Şi trec nepăsător
pe lângă prinţesa de aur.

Eu nu mai ştiu nimic despre copilul din care am plecat.
Cireşul, care mă aştepta în fiecare dimineaţă la colţ,
îşi întoarce acum ochii în altă parte.
Şi poate că ar lua-o la fugă printre frunze,
dacă nişte puşti nu l-ar trage cu putere de mânecă.

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Vrăbiile s-au mutat de la mine cu toate cuiburile.
Eu am căzut până şi în dizgraţia zilei mele de naştere,
a singurei zile când îmi amintesc că exist. Şi caut răspuns.
Până şi propria casă m-a scos în brânci pe scări.
Casa mea e pe drum, mi-am spus, pe drum...

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Şi totuşi, castelul îmi iese dinainte, uneori,
cu toate luminile aprinse, ca o corabie care taie întunericul.
Şi prinţesa cu cireşe la urechi mă ia de mână
şi aleargă cu mine prin ierburi.

Negreşit, în noaptea aceasta mă voi întoarce!
În noaptea aceasta am să mă furişez
printre paznicii adormiţi.
Tiptil, să nu trezesc străjerii, păsările întunecate
de pe metereze.
În noaptea aceasta am să aştept în turn ivirea zorilor.
Ivirea prinţesei. Acum nu mai aud decât râsul ei
care sparge în ţăndări dimineaţa.



POEMELE DE LA MARIA EICH SCRISE CU O PENIȚĂ DE AUR

Afirmam cu alt prilej (despre volumul *Perihoreze*), că **Theodor Damian** scrie o poezie „la confluenţă cu celelalte valori spirituale". Afirmaţia este valabilă și pentru noul său volum de versuri ***Poemele de la Maria Eich*** (Editura „Timpul", Iași, 2021), cu adăugirea (aplicabilă, de altfel, şi creaţiei sale poetice anterioare) că poezia sa interferează în cea mai mare măsură cu religia și cu valorile moralei religioase. Personal, nu folosesc pentru poezia sa sintagma *poezie religioasă*, pentru că aceasta ar implica ideea că poezia nu ar fi altceva decât servanta menită să îmbrace cu imagini concret-sensibile conţinuturi pregândite ale religiei sau ale moralei religioase, ceea ce ar însemna ca imaginile poetice, fiind predictate de conţinutul lor prestabilit, să-și piardă din spontaneitatea și, înainte de toate, din ambiguitatea specifică poeziei înalte dintotdeauna. Or, în *Poemele de la Maria Eich*, ca și în creația poetică daminiană anterioară, demersul autorului nu este dinspre religie spre poezie, ci invers. Este adevărat că multe dintre poeziile sale sunt centrate pe anumite laitmotive tematice, ideatice și emoţionale de sorginte religioasă, dar acestea nu se impun automat asupra imagisticii poetice, ci transpar din jocul imaginilor și simțămintelor poetice, din care ar putea rezulta și alte înțelesuri decât sensul religios, accentuat finalmente, de multe ori, de către poet. Valoarea religioasă, chiar dacă domină, totuși nu determină valoarea poetică. În regatul poetic damianian, autorul are rol de monarh și, implicit, de conducător religios și nu de condus. Ca rege-poet, el mai curând sacralizează poezia decât să poetizeze religia. Există, desigur, și posibilitatea unui anumit lirism mistic, astfel că volumul include și unele imagini izvorâte din reflecţii şi trăiri biblice: „Mergi în urma stelei/ ca astronomii/ cei din vechime" (*Lăuntricul animal*).



Volumul *Poemele de la Maria Eich* are o structură tetradică, cele patru secţiuni fiind proporţionate ca număr de poezii, în funcţie de locul şi rolul avute în carte. Primul grupaj, intitulat ca și întregul volum, constituie un fel de introducere, alcătuită din 12 poezii, iar ultimul, denumit *Foc*, este o încheiere formată din 10 poezii. Ciclurile din mijloc, *Apokalipsa* și *Germering*, mai variate tematic, sunt mult mai extinse, în fiecare dintre ele fiind incluse 36 de poezii. Uşor diferite prin motivele abordate, părţile volumului sunt unitare, alcătuind un discurs liric reflexiv, sapienţial. Ambianţa care îi creează autorului, încă de la început, o stare de meditaţie lirică este aceea a Mânăstirii Maria Eich („Maria cea din Stejar") din Bavaria. Imaginile vizuale şi auditive mânăstirești nu sunt de o mare diversitate: un bătrân călugăr clopotar, melodia clopotelor, lumânările arzând, pustia și tăcerea monastice, mestecenii seculari din jur, dar toate sunt deosebit de sugestive pentru trecerea de la viața obișnuită, laică la trăirile și sentimentele specifice vieţii religioase, creştine.

I. În poemele cuprinse în prima parte a ciclului *Poemele de la Maria Eich*, Theodor Damian pleacă de la lumina lumânărilor, simfonia clopotelor și glasul șters al unui călugăr mai bătrân decât veacul pentru a ajunge să descifreze (sau să încifreze) în ele posibilitatea unei înțelegeri mai profunde a vieții, a sensului ei luminos, a căii spre mântuire. Iată: lumânările puse în sfeșnice neseparate pentru vii și, respectiv, pentru morți constituie o imagine concretă, dar care trimite nu doar la amestecul vieții și al morții, ci și la motivația abstractă și aparent paradoxală, potrivit căreia „călugărul ne-a spus/ nu le mai puneți în sfeșnice separate/ căci n-ai cum să știi/ câți vii sunt morți/ și câți morți sunt vii" (*Maria Eich*). În același poem de început, clopotele, cu sunetele lor, produc o imagine concretă, auditivă, care nu se adresează vederii oculare, obișnuite, dar, prin aceasta, „povestesc" despre un alt fel de vedere, de „vederea în duh". În alt poem, același glas al clopotului amintește de momentul delicat al cumpenii dintre viață și moarte, când spui rugăciunea „Tatăl nostru": „Limba clopotului/ vrăjită/ cântă dulce și parfumat/ ca atunci când doctorul/ te ține între viață și moarte/ iar tu te rogi/ și nu ne duce pe noi în ispită" (*Prin lacrimi*). Un efect asemănător, de aducere aminte a întoarcerii spe cele veșnice, îl are și cântecul *Doamne, miluiește* al călugărului augustinian (*Herr, erbarme Dich*). Cântecul clopotelor de la Maria Eich este asociat și cu un cântec din copilărie, când, spune poetul, „lumea mea era un altar, mama se ruga pentru mine/ în acatiste", ceea ce îl face să asocieze dragostea mamei cu bucuria maicii sfinte și să exclame: „Bucură-te cea plină de har" (*Maria cea din Stejar*). Imaginea apei care curge printre stejarii Mariei și reflectă cerul cu apele lui îi prilejuiește poetului aceeași aspirație a ridicării de la plânsul de jos la ploaia care vine din lumea de

sus, de la suferință la lumină (*Van Gogh*).

În a doua parte a ciclului *Poemele de la Maria Eich*, imaginea concretă predilectă este aceea a pustiei monastice, folosită de poet pentru a introduce una din temele preferate ale liricii sale: pustia ca mediu de transfigurare moral-creştină la care a ajuns Maria Egipteanca. În sensul ei biblic, pustia nu este liniştită, pentru că nu este uşor de cucerit: „În pustia pe care/ o vrei tu/ facerea mâinilor tale/ soarele nu arde îndeajuns/ nu este destul de înalt/ muntele pe care vrei să te sui/ pentru tine/ în pustia aceasta/ linişte nu-i" (*La facerea lumii Maria*). Autorul atribuie Mariei din pustia Egiptului frumuseţe şi iubire, frumuseţea fiind „amnarul/ care aprinde iubirea" (*Frumuseţea Mariei*) şi crede că lumea se va salva prin cele două valori, spre care şi el năzuieşte: „din frumuseţe mă nasc/ şi ea este ultimul drum/ născătoarea iubirii/ ca iubirea Mariei/ în pustia Egiptului/ *Amo ergo sum*" (*Amo*). El preamăreşte pustia care a „binerodit" pe Maria, dar despre care spune, cu privire la sine şi la lumea de azi, că mai are nevoie să mântuiască/ să fie mântuită: „Bucură-te pustie/ care ai nevoie de mântuire/ ca și sufletul meu pustiit/ ca întreg pământul acesta" (*Bucură-te pustie*).

II. Al doilea ciclu al volumului, *Apokalipsa*, se înscrie în siajul celui dintâi, introductiv, completându-l cu viziunea biblică, potrivit căreia apocalipsa nu înseamnă un sfârşit dezastruos al lumii, aşa cum se înţelege de obicei, ci o revelaţie despre reînviere, despre o trecere dinspre moartea din lumea de aici spre o altă viaţă, în lumea de dincolo: „Apokalipsa-i frumoasă/ dacă ştii s-o citeşti/ şi dacă o-nţelegi/ cum îi place ei/ dacă ştii să te porţi/ şi să trăieşti/ în aşa fel/ ca şi cum mâine/ ai intra/ în împărăţia celor morţi" (*Apokalipsa*). Motivul trecerii din moarte în înviere este, de fapt, un alt laitmotiv al poetului, reafirmat nu o dată în ciclul amintit.

În consecinţă, multe texte poetice devin alegorice sau capătă forma unor parabole alegorice, a unor îndemnuri cu caracter moral. În cazul alegoriilor, poemele nu mai străbat drumul de la concret la abstract, ci refac mersul invers, plecând de la abstracţii sau sentinţe morale pe care le plasticizează prin comparare cu unele imagini concrete. Cuvântul care ni s-a dat ca să exprimăm divinul din noi este comparat cu seminţele păpădiilor sau cu „sâmburele unei candele" (*Du-te şi spune*). Despre greutatea de a deveni din slăvit un smerit, numită *dezbrăcare de slavă*, se spune: „dar dezbrăcarea de slavă/ este grea/ precum zalele soldaţilor/ medievali/ precum desprinderea bobului de căldura din pleavă" (*Dezbrăcarea de slavă*). Un rău mai mare decât un rău este comparat cu „nesfârşita cădere/ în marele hău/ într-o gaură neagră/ dintr-o galaxie necunoscută", iar afirmaţia existenţialistă a lui Sartre „infernul sunt ceilalţi" devine „să dai vina mereu/ pe altcineva" sau, mai concret spus, înseamnă că „ne trebuie la toţi un ţap ispăşitor" (*Ţap ispăşitor*). „Să nu-ţi greşeşti menirea" e totuna cu „să nu fii ca mirele vrăjit/ care prinde mireasa/ dar până la urmă/ o scapă" (*Ca mirele vrăjit*). Cuvântul prin care poetul îşi împlineşte menirea este „ca laţul/ în care cititorul se prinde/ devine verigă/ pentru puntea/ peste marele hău" (*Peste prăpastia trupului*).

Parabolele trimit, fie aluziv, alegoric, fie explicit, fără alte podoabe stilistice, la îngrădirea libertăţii şi intruziunile etatiste actuale în viaţa oamenilor. Poetul îşi imaginează un palat de cristal, cu totul inclus, dar în care se simte ca într-o închisoare, pentru că „Acolo ni se vor da lecţii/ despre cine-l cinsteşte pe cine/ cea mai sigură închisoare/ este aceea în care ţi se face/ ca să te simţi bine" (*Închisoarea*). El compară pandemia cu pustia, îi numeşte pe asceţi „eroii deşertului", afirmă că „vine timpul şi acum este/ să cultivăm monahi" şi îndeamnă la ospitalitate şi la un lăcaş de mânăstire pentru „un străin, un bolnav, un pustnic... spre mântuirea noastră/ de pustiire" (*Mântuirea de pustie*). În altă parabolă alegorică privitoare la venirea vremii care „şi acum este", povesteşte despre un zvon, o superstiţie, o teorie conspirativă după care păsările aduc nenoroc, pentru că ar fi purtătoare de viruşi, ceea ce i-a determinat pe oameni să le ucidă şi să taie pădurile, acolo fiind „cartiere de cuiburi", iar, în viitor, „oamenii vor crede că alţii au cuiburi / în capul lor/ şi se vor omorî/ oricine e suspectat/ de cuib/ trebuie injectat/ înainte ca păsările din capul lui/ să-şi facă cuiburi/ în alte capete/ la pătrat" (*Uciderea păsărilor*). În acelaşi gen, remarcabil este şi poemul despre acaparatoarea caracatiţă electronică, „cea cu multe tentacule", de care ne lăsăm înghiţiţi şi „alergăm dintr-un/ tentacul în altul", astfel că „multele ne înghit/ multul rămâne în urmă/ precum căprioara bolnavă jertfiă/ ca să salveze o turmă" (*Caracatiţa electronică*). Iată şi o parabolă lipsită de orice alegorie, despre aceeaşi vreme care va veni şi acum este: oamenii nu se vor mai naşte, ci se vor fabrica, sporirea informaţiei va spori şi confuzia, nu se va mai putea distinge între minciună şi profeţie şi fixa un ţel, se va inventa o altă limbă, vei fi examinat dacă ştii să te maschezi, să respecţi distanţa – legea fundamentală, să fii robot, să fii amendat pentru nesupunere şi închis pentru că nu-ţi poţi plăti amenda (*Vine vremea*).

Teodor Damian rămâne încrezător în puterea oamenilor de a se redresa şi mântui prin generozitate şi dăruire. În câteva poeme el atribuie şi poetului un rol eminent în elevarea spirituală a semenilor săi. Adresându-se unui poet imaginar, ca şi lui însuşi, afirmă: „totul este/ să aduci în versul tău/ tăria, înaltul/ să nu-ţi greşeşti menirea...să nu fii ca mirele vrăjit/ care prinde mireasa/ dar până la urmă/ o scapă" (*Ca mirele vrăjit*). El afirmă că, asemenea lui Grigore Vieru, care a publicat volumul *Strig către Tine*, poetul îl strigă pe Dumnezeu „pentru că a fost trimis/ ca să strige/ precum pietrele/ când evidenţa e îngropată/ precum mireasa/ când lipsa mirelui/ inima-i frige" (*Poetul strigă*). Până şi criticul literar are datoria să contribuie la creşterea poeziei: „Nu după felul cum pe scriitori/ i-ai triat/ sau după cum ai dat nume/ curentelor/ vei fi judecat/ ci după cum l-ai ridicat/ pe cel căzut/ şi după câţi în jurul tău/ ai crescut" (*Către criticul literar*).

III. În ciclul *Germering*, poetul păstrează laitmotivul reînvierii din *Apokalipsa*, în legătură cu care introduce, în mai multe poezii, laitmotivul iubirii, ca mijloc de a depăşi greutăţile lumii terestre şi de a accede la lumina şi seninătatea lumii celeste. Iubirea mântuitoare este pentru Divinitate, dar şi a omului pentru semenii săi, cu expresia ei cea mai firească, aceea dintre bărbat şi femeie. Germering este un loc de „pace şi linişte", legat de München prin „alei binemirositoare", ceea ce predispune la reflecţii asupra capacităţii omului de a renaşte prin credinţă, mai ales că

acolo există și un templu cu o „cristelniță/ pentru botez/ deschisă tuturora” (*La Germering*). Minunile nu le face chiar omul, dar acesta se poate pregăti pentru ele: „Minunile le face altcineva/ dar numai dacă trăieștii/ după poruncile lui/ și mergi la ușa templului său/ acolo minunea te va afla” (*Minunile le face altcineva*). Faptul că am iubit, spune poetul, și că „nu uităm/ ce-am iubit/ aici este taina și cheia” să trecem „din ziua aceasta/ spre aceea fără de asfințit” (*Nu uităm ce-am iubit*). Este, evident, o iubire curată pentru celălalt, pentru divinul dinlăuntrul omului și din afara lui. Theodor Damian se singularizează în contextul liricii românești prin faptul că operează un transfer reciproc între iubirea pură și înflăcărată dintre mire și mireasă (sau, mai larg, dintre om și lumea omului) și iubirea dintre om și Divinitate. Prin punerea iubirii umane sub semnul Divinității, el amintește întrucâtva de *Cântarea cântărilor* a înțeleptului rege Solomon, care accentua, însă, pe dimensiunea laică a iubirii. În viziunea poetului român, pentru că este menită să străbată și să învingă însăși pustia, ea, iubirea, „este deșertul/ ori arzi/ ori nu arzi/ pentru căldicel/ încă nu s-a decis” (*Căldicel*). De aceea, deviza vieții este „arde” (*A venit îngerul*). Pentru focul interior, „la adăpost de vitregiile vremii”, nu există o ploaie care să-l stingă (*Arderea ca viața*). Adresându-se omului pentru a-l încredința de divinul nepieritor al eului uman, poetul îi spune: „Tu ești literă/ din Cuvântul rostit/ la marele început”, astfel că „pentru tine/ nu există nicio groapă/ în asfințit” (*Ești literă*). Litera-suflet-om din Cuvânt nu dispare, deoarece Cuvântul divin rămâne etern, dar e nevoie ca și omul să iasă din „cuib” și să strige, ca Divinitatea să-l audă și să vină la el (*Stau în cuib*). În mai multe adresări, poetul îl îndeamnă pe om nu doar să iasă din „cuib”, ci și să lupte pentru a-și cuceri eul divin, spunându-i că „lupta cu tine însuți/ rămâne singurul tău război/ câștigat” (*Singurul tău război*), sau, incluzându-se și pe sine, „să învățăm/ să punem zâmbetul/ în cuvânt” (*Cuvintele zâmbitoare*), sau să-și iubească dușmanul dinafară, dacă acesta a fost creat de cel dinlăuntru: „O, dușmanul meu necesar/ cum am putut să nu-l iubesc/ cum am putut să trăiesc/ atâta timp în zadar” (*Dușmaul necesar*). Uneori, poetul exprimă și sentimente de cumpănă, de îndoială, afirmând că, în cerul despicat de fulger, omul poate vedea crucea Domnului, dar nu știe „dacă Dumnezeu va veni/ să se răstignească/ pe ea” (*Crucea lui Dumnezeu*).

IV. Grupajul final, *Foc*, trimite, în chiar prima poezie, la focul interior al inimii, dar și al dumnezeirii, care te macină precum un dor (*Foc*). Celelalte poezii curg liniștit și frumos către sau dinspre acest foc, prin care poetul meditează asupra legăturii dintre om și Divinitate. În spiritul amintit, trei poeme sunt dedicate, nu întâmplător, orașului Zaragoza, nu pentru că și acolo există o catedrală cu nume asemănător celei din Eich, *Maria del Pilar* („Maria cea de pe stâlp”), ci datorită faptului că sufletul citadelei, care se manifestă în oameni (*Zaragoza I*), denotă o viață „liniștită/ simplă/ decentă/ frumoasă”, de comunicare și înțelegere, făcând din Zaragoza un „nume mistic, transcendental/ învăluit în frumos/ în drum spre Împărăție/ spre celălalt mal” (*Zaragoza II*), dar în care lumea care „curge domol/ pe trotuare/ ca norul greu de ploaie/ dar și ca focul” îmbină cele două contrarii și trăiește în ele ca într-un vis (*Zaragoza III*). Alte două poezii au titluri și conținuturi asemănătoare și actuale: în prima se spune că „A venit timpul/ să introducem un nou concept/ corectitudinea metafizică/ în baza căruia/ nu ne raportăm/ la ceea ce piere/ ci la ce este veșnic” (*Metaphysically correct*); în a doua se reclamă și pentru îngeri dreptul la „metaphysical correctness”, pentru că „ei sunt singurul necesar/ alter-ego/ clădindu-mi ființa pe drumul dintre/ eu și tu” (*Certitudine metafizică*). Un ultim fragment, cu ecou panteist, din ultimul poem: „Duhul sfânt/ este și suflare de vânt/ glas subțire/ cum îl auzi/ în vuietul valurilor Rinului” (*Taina Rinului*).

V. Scrise cu o peniță de aur, *Poemele de la Maria Eich* amintesc prin problematica și concentrarea lor ideatică și imagistică de un alt volum cu cele mai frumoase poezii ale autorului, *Semnul Isar*. În ambele plutește aceeași atmosferă de cumpănă între viața de aici și viața de dincolo, cu deosebirea că în *Semnul Isar* în cumpănă era numai poetul, de unde și nota mai personală a poeziilor, pe când în actualul volum însăși lumea umană, în care se include și autorul, se află în trecerea de pe un braț al balanței pe altul, ceea ce conferă poemelor o pronunțată tendință spre înfrățirea eului auctorial subiectiv cu eul celuilalt, al semenului său și, finalmente, al comunității umane din care fiece ins face parte. *Poemele de la Maria Eich* amintesc de cele din *Semnul Isar* și printr-o concentrare a imaginilor, astfel încât orice comparație în plus, figură stilistică în care poetul excelează, ar fi de prisos, și se disting prin faptul că mijloacele poetice converg spre contopirea lor cu multiplele laitmotive tematice și simbolice care structurează noul volum, prezente numai în parte în fiecare dintre volumele anterioare: pustia, trecerea dinspre moarte spre viață, iubirea creștină ca mijloc al mântuirii, rolul poeziei și al poetului în declanșarea iubirii supreme, râul mereu curgător, omul călător prin lumea sa pământeană, caracterul paradoxal al vieții și al existenței, dincolo de aspectele lor formale, distinctive, obișnuite (*Logica și paradoxul*). Altminteri, ca și în creațiile poetice anterioare, deși în vers alb, poemele au o anumită melodicitate interioară, susținută și de rimele (unele rare, precum îngeri-străfulgeri ș.a.) care apar nu după un anumit număr fix de silabe, ci în funcție de respirația, de obicei mai amplă, a frazării poetice; imaginația poetică realizează unele tablouri grandioase și conexiuni surprinzătoare („Plouă pe acoperișul lumii/...dansul picăturilor/ deasupra/ ca un step spaniol/ răsunând aproape sinistru/ într-un univers impasibil/ ilegitim/ și gol”); abstracțiile sunt personificate și concretizate („ne intră boala în trup/ ca hoțul în casă” sau „În fiecare zi trece învierea/pe lângă noi” etc.); sau, dimpotrivă, concretul este abstractizat („Fluviul curge/ prin fața ochilor tăi/ ca o ispită blândă” etc.).

Scrise cu logica inimii și cu bătăile de inimă ale minții, *Poemele de la Maria Eich* îl reconfirmă pe Theodor Damian ca pe o voce cu un timbru personal, inconfundabil, în concertul poeziei reflexive românești contemporane.

Ioan N. ROȘCA

Nostalgii, iluzii, aduceri aminte

Dintre cărţile de poezie ale acestui an semnalez ieşirea la rampă a volumului **Armonica de iluzii**, al poetului **Radu Cange**, apărut la *Editura Eikon*, Bucureşti.

Lirică, melancolică, violin-nostalgică, grav-sentimentală, *Armonica de iluzii* reuşeşte să aducă în faţa cititorului rostiri care amintesc de magia anilor tineri şi definesc urmele poetului, în fapt o privire retrospectivă asupra vieţii şi a creaţiei sale – „mi-e dor de voi/ melancolii fugare". În versuri scurte, care păstrează mult din tonalitatea cu care autorul ne-a obişnuit, într-o descărcare poetică clasică, departe de modele efemere ale scrisului, se derulează secvenţe existenţiale în decoruri cotidiene, stări de nelinişte, angoase, incertitudini, cugetări asupra neîmplinirilor, dar şi tulburătoare testamente care se referă la protejarea versului (şi a poetului) în vremurile acestea tot mai grăbite.

Titluri calde, amintind de compoziţii muzicale pentru un singur instrument (*Rugă, Pustiu, Vioara, Armonica, Ploaie, ploaie, Mătăsuri*), radiază o lumină discretă, situată la distanţă de contemporaneitatea care îşi închide uşile, atât de indiferentă la vulnerabilităţile artistului.



Delicate şi intime sunt poeziile-tăcere. Ecouri vagi exprimate într-o rostire fragilă, aproape volatilă, amintesc de o nostalgie a începuturilor:

„Mă retrag, paşii mei/ şovăitori încep să se împiedice/ în vocile ce au prins viaţă/ deşi nu le văd, deşi le bănuiesc/ întruchipate în rădăcini/ dese, în fantasme ce mă înfioară." (*Poemul scufundării*)

O uşă întredeschisă („ca o moarte,/ ca o viaţă promisă"), un val care îneacă orele şi melancoliile, o linişte ca de mormânt, o vioară ce cântă în câmp ca nebuna, nori ce se duc şi nu se mai întorc, scări de frunze în toamnă, suflete tăvălite-n ploaie, depărtări spaniole, Andrés Segovia şi din nou „linişte, linişte" sunt ecouri lirice care impresionează şi în acelaşi timp subliniază nucleul sentimental al versurilor – pulsul acestor poezii susţine o adiere melancolică:

„Sunt scări de frunze-n/ toamnă, coborâte/ din mai presus/ ce pomul lepădase;// Ni le dăduse Domnul/ s-auzim, prin foşnet/ vieţile mai de demult/ frumoase.// Ca nişte suflete/ picate-n drum,/ sunt tăvălite-n ploaie/ şi noroi. Parcă ar vrea,/ cumva, cu disperare,/ să se întoarcă-n/ viaţa de apoi.// Prin fericiri de-o/ clipă, suferinţi/ şi prin vâltori/ de nimeni povestite,/ revin doar gândurile/ spre părinţi din nopţi/ neliniştite, până-n zori." (*Se-ntorc*)

Sau:

„Sunt vagi/ veneţii trecătoare/ pe mări şi parcă/ din străfunduri/ ies ţipete şi,/ dintr-o dată, o aură/ cuprinde lumea toată.// Da-i sângerie/ şi din ea se prăbuşeşte/ câte-un tron.// O, parcă simt/ cum vântul lin adie." (*Adie*)

Meditaţii asupra destinului, viziuni asupra sinelui, asupra lumii şi mai ales a creaţiei sunt alte coordonate ale universului liric al poetului, subtil nuanţate în poeziile-memorie şi poeziile-aforism. Relaţia dintre sine şi poezie este o stare de continuă alertă, Socrate este venerat mai mult decât „visări aurite şi aplauze", strigătul, scufundarea au zvâcniri neaşteptate de împăcare şi forţă („Mă simt tânăr, tânăr/ mai tânăr decât/ vântul care spulberă/ iluzii;"), experienţele existenţiale sunt eliberate pentru a fi vindecate, rezultatul fiind unul convingător şi armonios.

Reluată şi în acest volum, tema morţii poartă în adâncul ei un amestec de reverie, de eliberare, însă, în mod paradoxal, pacea şi liniştea căutate îndelung sunt greu de atins. Moartea, marea singurătate, „o umbră care cade sub pământuri" „ca lespedea, ca lespedea", o „uşă de ceaţă" ce nu se poate „deschide/închide", acaparează treptat poemele, ba chiar aş înclina să spun că este creionată poetic şi asumată cu o insistenţă care vine din capacitatea autorului de a o privi cu înţelepciune, smerenie şi ironie:

„Râdeam/ şi moartea era lângă noi,/ părea sfioasă./ Şi totuşi, un fel/ de frică mascam.// Ne aflam/ pe pământ, departe de casă,/ sau clipele-ncete răbdam?// Mi se părea/ că-i departe, sub lună –/ în rază neagră, pozând.// O, atâtea zile/ şi nopţi o purtaserăm/ parcă nostalgici, în gând.// Dar ea/ stătea acolo, printre noi –/ nevăzută clipă, nevăzută rază./ Simţeam/ între timp ceva ciudat,/ că dintr-un colţ ne sfidează.// Deodată,/ ceva în mine s-a întunecat. (...) " (*Nu eu*)

Tot cu ironie, dar şi un soi de seninătate, poetul conştientizează capătul aventurii:

„De la un timp,/ am impresia că am început/ să mor încet.// Mor poet...// Ce vorbeşti,/ îmi răspunse, cinic, filosoful/ care-mi citise gândurile./ Parcă ar avea cineva/ nevoie de voi.// În cimitir,/ nu citeşte nimeni poezie." (*Impresie*)

Dintr-o altă perspectivă citită, *Armonica de iluzii* poate fi un lung poem al destinului, al trecerii lunecătoare dintr-o parte în alta, trecere pe care poetul aşază o lumină clară, privindu-i vitraliile într-o linişte nepângărită de suflul lumii:

„Noi, ultimii muritori,/ trecem pe sub/ umbrele orelor/ cândva dogoritoare.// Răsărit şi apus.../ linia care încet, încet/ se estompează.// Cântecul privighetorii/ a rămas o amintire." (*Gând/ poeţii*)

Între polii discursului său liric, lumea se aşterne aşa cum este: împătimită, solară, detaşată, nefericită, însingurată, acoperită de vuietul cosmic.

„Ce râu frumos/ e uitarea de care ne/ aducem aminte", spune poetul, cu lacrima trecându-i prin cuvinte.

Liliana RUS

LILIANA RUS



(Toucher les bois)

De câţiva ani semnez muntele, mereu muntele, iar marea niciodată. Ascut un creion, deschid o copertă şi apele mici şi repezi ale muntelui vin către mine. Şi urcă, şi găsesc o intrare îngustă prin care marea agitată nu mai poate pătrunde.

Clipocesc apele.

Răcoarea şi lumina lor argintie, miresmele de ploaie şi de pământ îmi pun sigiliu. Liniştea tulbure ţese aerul, se plimbă de pe un mal pe altul, din coroană în coroană, pentru că nici vântul nu mai şopteşte, a părăsit ramurile, tufişurile, pletele lungi ale brazilor. Sunetul lui s-a destrămat într-o noapte de toamnă, dincolo de gardul grădinilor. Un timp a mai rămas în magazia de lemne, apoi în blana aspră şi sură a lupilor, până când se va stinge de tot, până când o pasăre mirată se va întoarce pe masa din grădină şi cântecul ei va traversa pădurea, trecătorile, apele, până când umbrele se vor ascunde sub trunchiuri, iar lumina, petic cu petic, se va întinde peste grădini şi peste pajişti.

Clipocesc apele.

Cu numele mânăstirilor înşirate ca pietrele.

Sub ochii mei, două mere galbene pe care maicile de la Iezer mi le întind sfioase. În jur, lume pustie şi verde, liniştită şi netedă. Trag o linie de demarcaţie şi mă mir cum de m-a cuprins încremenirea şi nu pot mulţumi, deşi ştiu că pasărea muntelui îşi va lua zborul printr-o ferestruică fără să scoată un sunet.

Şi-am s-o plâng, şi-am s-o plâng.

Nu-mi va deschide poarta, iar aerul meu pocăit n-o va face să cânte. Rătăcesc de la o mânăstire la alta prin râpele muntelui. Pe drumul prăfos şi îngust o novice împleteşte metanii cu privire de oarbă. Adulmecă drumul într-un fel pe care eu nu-l pot ghici.

Ca un câine pribeag vântul se-ntoarce, ridică praful şi apoi se împrăştie în frunzele maronii. Totul e blând şi plin de miresme. În sălaşul ei, pasărea este doar ochi şi mirare.

Ruşinea, ca o baltă lângă picioare mele.

(Quand tu te fais petite fille)

O vedeam duminica, în jurul prânzului. Cineva mă introducea pe uşa înaltă a dormitorului ei. Intram într-o lumină blândă, nişte rămurele de liliac se încurcau în perdelele albe, în multe perdele şi cearşafuri albe.

Era ca o medalie scumpă, după somn, zâmbitoare, într-o cămăşuţă de noapte uşoară ca fulgul pe trupuşorul deformat de paralizie. Îmi spunea că sunt veselă ca o vrabie, mereu cirip după cirip... Poate chiar aşa vorbeam, nu mai ştiu, flămândă să-i spun tot, flămândă să aflu.

Un copil admirând alt copil.

În patul mare, boieresc, ea avea un culcuş de cearşafuri. Multe şi reci. Era îmbrăcată cu greu, urmăream cum corsetul îi înghiţea coastele subţiri, şira spinării cifotică, apoi o împletire de şireturi strânse adăuga doi-trei centimetri înălţimii ca de păpuşă.

Liliana-Aurelia. Un fel de nestemată cu vâlvătăi brune, o fetiţă matură, coborâtă parcă dintr-o emisferă cerească, protejată de frumuseţea de negrăit a chipului. Diformă, dar princiară, un candelabru luminat de apele cerului. Cântam împreună *Hey, tonight... gonna be tonight...*, pentru că împreună ne pierduserăm lacrimile. Suflam în baloane de săpun în amiezile calde, împleteam cununiţe de păpădii în curtea ei verde şi priveam cu încredere la vieţile noastre ce aveau să urmeze. Apoi răsuceam cheiţa şi intram în altă poveste, cea mai tainică, scrisă în limba noastră de copii.

Un capăt de primăvară, departe de casă, aproape de mare. Două fetiţe stau cu ochii deschişi în orele de somn obligatoriu. O plasă de sârmă desparte pătuţurile albe de fier. Palmele lor mici cu sângele cald se ating printre ochiurile plasei. Vocea muzicală a celei mai mari se aude o clipă: „joacă-te cu păpuşa mea!”. Prin ochiurile strâmte strecoară o bijuterie, o păpuşă cu rochie de azur, cât un deget de mică.

Dincolo de geam ţipă o pasăre albă, în trecere. Marea, atât de aproape, se leagănă înlăuntrul lor fără ca ele să ştie. Un miros de ramuri crude şi aer sărat pătrunde prin ochiurile de plasă de la ferestre. Două fetiţe captive, legate cu sforicele în pătuţuri de fier.

Ea este o parte din mine, este surâsul meu cuviincios, povestea asta scurtă scrisă caligrafic cu degetele ei moi, flaccide. Muzica fină, cu măsurile perfecte. Merele, întotdeauna roşii, servite în salon pe farfurioare de porţelan şi cuţitaş de argint. A plecat demult, într-o zi de februarie. Nu m-am vindecat niciodată. Lumina amiezii de duminică încă îmi arde ochii. Rămurelele de liliac se încurcă mereu în perdelele albe, în cearşafurile reci, în părul ei negru-albastru şi lung ca apa.

Primăverile noastre au început într-o zi de februarie.

În umbra metafizicii:

Excesele gândirii, *Homo digitalicus* și negarea lumii



Cu recentul său volum *Eşecul gândirii calculatoare şi reafirmarea metafizicii* (Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2022), filosoful Mircea Arman revede în istoria ideilor, începând de la *Metafizica* lui Aristotel şi până la *Fenomenologia* lui Heidegger, toată diacronia imaginativului poietic până în faza postumanităţii lui şi a metaversului contemporan, precum şi gândirea (*das denken*) între excesiva *das rechnende* şi impetuoasa *das besinnliche nachdenchen* din paradigmele reflexivităţii germane.



Mircea Arman continuă astfel ceea ce ne propunea de la aceeaşi editură în urmă cu doi ani prin *Eseul asupra imaginativului uman*, după ce poposise amplu şi atent în ariile metafizicii apusene (*O istorie critică a metafizicii occidentale* - 2007) şi, cu predilecţie, în *Metafizica greacă* (2013).

Consecvent cu criteriile *Eseului* amintit, autorul, după ce văzuse acolo operele lui Hölderlin, Rilke şi Dante în raport de *aesthesis*, *imitativ* şi *adevăr*, de această dată se ridică deasupra imaginativului, revăzut de la preplatonicieni la postkantianism, în orizontul ideilor unde scrutează şi creează critic lumi virtuale în seama lui *Homo digitalicus* şi a *peşterei* sale informaţionale. Mircea Arman are şi de această dată toate premisele istoric-filosofice de a cuprinde complex ideea şi de a o urma în evoluţia ei de la scolastici la omul contemporan, în toate reperele esenţiale.

Citindu-l, mi-am amintit o cugetare a lui Heidegger: *Es gibt wenige, die wissen, wie man eine gelernte Sache von einer gedachten Sache unterscheidet* („Puţini sunt cei ce ştiu să facă deosebirea dintre un lucru învăţat şi unul gândit").

Mircea Arman, managerul şi editorialistul de la prestigioasa revistă *Tribuna* din Cluj, publică acolo numeroase eseuri sub genericul imaginativului poietic aprioric (ca *arché* al filosofiei şi ştiinţei), despre primatul imaginativului metafizic în gândirea elină, despre adevărul ştiinţific ca negare a lumii, despre eşecul gândirii calculatoare – *das denken* (*das rechnende*; *das besinnliche nachdenchen*) şi în raport cu metafizicul, teme subsumate într-un meta-eseu consemnat sub titlul noii sale cărţi. Autorul va fi văzut că secolul al XXI-lea este nu doar lipsit de originalitate, iar absenţa unor răspunsuri concrete aşteptate de la acesta acuză sincope în coerenţa imaginativului poietic creator, de unde şi eclectismul gândirii nevoite să se întoarcă spre momente referenţiale ale istorie sale şi constată că energiile existenţiale au determinări obiective, care au derapat ulterior în însuşi orgoliul gândirii încât „este cel puţin un truism să mai spui că fiecare individ îşi are propriul *adevăr*, că ştiinţa a devenit intolerabilă şi îşi profereazǎ propriile structuri imaginative drept adevăruri absolute" (p.188) şi că „europeanul foloseşte noţiunea de *adevăr* într-un mod pe care l-am putea considera cel puţin arbitrar, totalitar şi unilateral" (p.182). De aici finalizările haotice (atât timp cât nu se văd coerenţele); imaginativul şi-a abandonat poieza în favoarea maşinii şi, ca urmare, aceasta va controla doar perspicacitatea, nu însă şi creativitatea (p.218). Nu este aici nici criticism exagerat, nici nihilism, ci numai invitaţie evidentă la luciditate, la raţional – de altfel, ideea sau una dintre ideile fundamentale ale cărţii lui Mircea Arman.

Citindu-i atent editorialele din *Tribuna*, pot spune că autorul este un riguros scrutător al premiselor, iar asta nu este numai o motivată reconsiderare a clasicilor filosofiei occidentale, ci un argument pentru argumentare. În acest sens, volumul despre care vorbim se cantonează în esenţele primare, începând cu tezele *Metafizicii* lui Aristotel şi încheind (un fel de a spune) cu Heidegger (*Ființă și timp*) – o deschidere *sine qua non* spre înțelegerea *fiindului*. Trimiterile se fac, evident, spre cele patru teze despre fiinţă: fiinţa nu este un predicat real (Kant); teza ontologiei medievale a faptului de a fi ceva (*esentia*), cu faptul de a fi simplă prezenţă (*existentia*); teza ontologiei moderne cu fiinţa naturii (*res extensa*) şi fiinţa spiritului (*res cogitans*), ca moduri ale fiinţei; teza logicii, după care *fiinţarea* se abordează prin *este* indiferent de modul de *a fi* – vis-a-vis de care Heidegger formula teza că fiinţa este şi rămâne singura temă autentică a filosofiei (*fiinţarea* fiind mai degrabă preocuparea esenţială a teologiei).

Prin urmare, se poate observa că Immanuel Kant neglijase capacitatea creativă a omului (p.19), că Leibniz ocolea şi el structurile imaginativului şi creiona un sistem intelectualizat al lumii (p.20), iar Locke sensibiliza fenomenele; în consecinţă, construcţia lui Mircea Arman „prin cele două elemente fundamentale ale intelectului,

capacitatea imaginativă poietică aprioricã și *imaginativul poietic rațional aprioric*" (p.22) diferențiază și „nu doar compară conceptele în intelect pentru a vedea dacă sunt identice (...), ci arată modul în care aceste concepte creează realitatea și structura internă a fenomenului, conducându-le la înțelegere" (p.22).

Coerența cărții se relevă în articularea capitolelor pe argumentativul ideilor (Capacitatea imaginativă poietică apriorică ca unitate sintactică a percepției; imaginativul poietic rațional aprioric ca *arché* al filosofiei și științei etc.). Mircea Arman simte nevoia să (se) diferențieze și o exprimă nu atât în definit, ci și în definitoriu: este cazul *celei mai importante descoperiri conceptuale a întregii filosofii – arché*: 1. Principiul – *arché* – se numește mai întâi punctul de la care un lucru începe mișcarea (...); 2. Se numește principiu acel ceva de la care pornind un lucru este săvârșit cât mai potrivit scopului său (...); 3. În al treilea rând se numește principiu acea primă parte internă din care ia naștere un lucru (...); 4. În al patrulea rând se numește principiu – *arché* – și ceea ce, fără să fie o parte integrantă din lucru în chestiune, joacă primul rol la nașterea lui (p.34) și continuă cu celelalte diferențe.

Exemplificările lui Mircea Arman, o incontestabilă probă de erudiție, merg de la poemele homerice, la Socrate, la dialogurile platonice (ex. *Cratylos*, *Parmenide*, *Gorgias*), la Schiller, Gilson, Bergson etc. Cartea lui Mircea Arman, trebuie să remarcăm, nu poartă doar un titlul incitant pentru orice cititor de filosofie (*Eșecul gândirii calculatoare*...), împrumutat de la unul din capitolele sale (cap. VII), ci este însuși sensul evoluției unui anumit tip de gândire pe care Haidegger a luat-o în considerare (*Die Grundprobleme der Phänomenologie*) în termeni specifici reflecției filosofice germane: *aufzeigung* (punere în evidență), *bedeutung* (semnificație), *diesheit* (*acest*-itate), *erkennen* (cunoaștere), *in-sein* (fapt-de-a-sălășlui-în), *mitsein* (fapt-de-a-fi-laolaltă), *wassein* (fapt-de-a-fi-ceva), *wiesein* (fapt-de-a-fi-cumva), *geurteiltsein* (faptul-de-a-fi-judecat), *washeit* (*ce*-itate), *werheit* (*cine*-itate) etc.

Haotismul cercetării științifice, ca efect al disipării cercetării înseși, a însemnat un progres la fel de haotic, fără finalitate, constată Mircea Arman (p.153). Nici în prezent cercetarea științifică nu are o viziune a întregului și asta nu din cauza lucrurilor în continuă mișcare, ci din cauza proiectării ei ca *pars pro toto*.

În consecință, numai aparent se arată paradoxală teza potrivit căreia gândirea exactă este și gândirea cea mai riguroasă (p.155). Luând lucrurile din perspectiva ființei, rigoarea se dovedește a fi raportul constant cu acel ceva propriu ființării (cu ființa, deci), „gândirea exactă recunoaște doar calculul și este aservită lui. De aceea metoda științei este matematica. Matematica nu este știință, ci doar metodă, întrucât, dacă ea ar fi știință, ar avea putința independentă a cercetării naturii" (p.155) – desigur, știind că matematica nu socotește faptele, ci cantitățile și relațiile dintre ele, astfel, socotește Heidegger, gândirea esențială pentru umanitatea omului este și rămâne metafizica. „Metodologia strictă a științei supusă demersului calculator, ordonator și previzionar al matematicii nu face decât să îngusteze mai mult aria cercetării pe care nici nu o poate susține în spectrul fenomenului", conclude Mircea Arman (p.157) și exemplifică sugestiv cu paradoxul Groenlandei (Grünland – *tărâmul verde*), cu calculele lui Emmanuel le Roy Ladurie și ciclicitățile glaciațiunilor spre a ajunge la concluzia că „știința (dacă nu se confundă cu tehnica planetară) trebuie repornită pe alte principii, pe alte valori și trebuie călăuzită de gândire, de metafizică" (p.160), a cărei superioritate este tot mai evidentă. Perspectiva este una explicit heideggeriană: gândirea metafizică, atâta vreme cât este în serviciul ființei pe temeiul simplității în libertatea sacrificiului, păstrează adevărul ființei ca adeveritor: aberațiile căutării unor alte temelii (se citează exemplul lui Markus Gabriel – universitar la Bonn – cu cartea sa *Warum es die Welt nicht gibt*) ajung să plece de la premisa că lumea nu există ca atare (p.164), căreia Mircea Arman îi aduce criticile evidenței și ale măsurii, amintindu-ne și de ideile similare ale lui William Ockham.

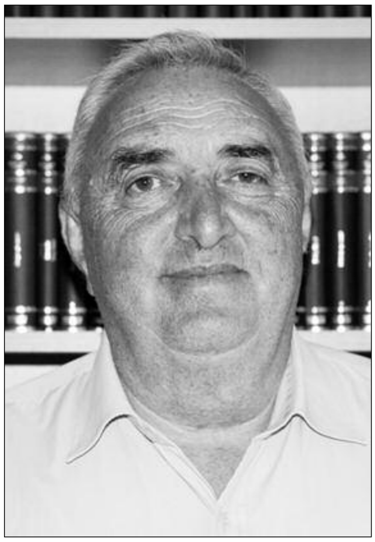
Filosoful clujean, după argumente și judecăți plauzibile, poate, așadar, să sintetizeze: „Descoperirile științei nu au fost descoperiri propriu-zise, ci au fost creații. *Imaginativul poietic aprioric*, la a cărui bază stă *capacitatea imaginativă apriorică* ca fundament al sintezei apercepției transcendentale genuine, creează necontenit lumi posibile pe care le aduce, în final, la sinteza transcendentală a eului și creează, astfel, unitatea lumii" (p.170).

Dacă autorul a socotit, pe bună dreptate, că acestea sunt mecanismele fundamentale ale substanței imaginative de la temelia lumii, a progreselor ei și le-a reținut ca titlu al cărții, nu mai puțin interesante sunt dezbaterile sale din capitolele care urmează: *metafizica și adevărul ca funcționalitate* (din perspectiva esenței metafizice a tehnicii) și, respectiv, *adevărul științific ca negare a lumii*, înainte de a ajunge strict la *imaginativul poietic tehnologic* sau la *homo digitalicus și peștera informațională*.

Spectacolul gândirii filosofice, al reașezării principiale a acesteia până la nevoia (?!) de a se depăși pe sine (prelungirea organelor de simț cu *substitute tehnice* - p.189) ajunge la negarea lumii ca atare, subiect în care autorul eliberează conștient și nu doar emoțional un potențial critic latent, ci înseși argumentele lumii moderne care, sperăm, doar pare că se avântă necugetat, sinucigaș în mirajul tehnologic fără un scop coerent și fără a putea anticipa un alt orizont axiologic și a cuantifica vulnerabilitățile unei alte umanități. Temerile lui Mircea Arman ar putea fi ale tuturor și, simultan, un semnal, o invitație la luciditate: „Atât timp cât manuscrisul va dispărea, ștergerea creației culturale și spirituale se va afla la discreția apăsării unei taste sau ale unor dezastre date de lipsa energiei sau de distrugerea ei" (p.219). Că de ce alte argumente am mai avea nevoie azi, când butonul declanșării unui cataclism nuclear stă în mâna și la cheremul unor oameni orbiți de vanitățile puterii absolute, capabili, în noaptea minții, să pună capăt civilizației lui *homo sapiens* și să spulbere însăși lucrarea lui Dumnezeu.

Iulian CHIVU

DAN DRĂGOI – 70



După lemne de taină

Acum se-ndreaptă spre mine
Iernile, iernile copilăriei.

În pădurea de taină
Veneam iarna după lemne de foc,
Veneam cu vecinul meu Ion,
Cel înalt de doi metri.

Rămâneam uneori fără lemne
În frigul năprasnic al iernilor.
Şi-atunci puneam vacile la jug,
Ion pe-a lui, ai mei pe-a noastră,
Atunci puneam la jug blândeţea,
Iubirea, necunoscutul, misterul.
Puneam la jug urmele fiarei,
Care-a trecut pe acolo, pe drum.
Copilăria o puneam la jug,
Cu toate mirările ei!...

Ce ierni geroase, fioroase!
Ce zăpezi înalte, bogate, răscolitoare!
Se auzeau trosniturile trunchiurilor copacilor
De-atâta ger îngrozitor!
Se-auzea acea muzică aparte,
Agonie şi extaz, poveste şi vis,
Luptă şi învingere, lumină şi întuneric,
Cântec şi strigăt al fiarei.
Pradă şi prădători, vrajă şi descântec,
Pândă şi pânditori.

Port în inimă scânteierea zăpezii
Sub soarele dimineţilor visului,
Toate şi tot acolo, toate şi tot
În fabulosul lăcaş, în catedrala naturii.
Pădurea tainică sosită
În inima mea, în cămaşa ei de zăpadă.

M-am pierdut printre zăpezile din veac,
Sub plapuma albă a dorului.
Am rămas fulgerat printre copaci,
Prin scânteierea zăpezii.

Cotrobăiesc prin inima
Și sufletul pădurii, să mă găsesc.
Tot prin mireasma acestei păduri
Cotrobăiesc după prietenii de joacă.
După vecinul cel bun Ion,
Cel înalt de doi metri,
După blândele noastre văcuţe
Cotrobăiesc, aşa cum
Cotrobăiam după vreascurile
Şi buştenii îngropaţi în zăpadă.
Aşa cum, în iernile geroase,
Cotrobăiam prin crengile dimineţilor
După urma cerbului, a vulpii,
A lupilor, a mistreţului, a râsului...

Cotrobăiesc prin zăpădă
după lemnele de taină.

Duhul

Tu, prinţesa mea din pădurea neadormită,
din cristalul de aur al copilăriei.

Tu, prinţesa îmbrăcată de verdele pădurii,
de roşul fragilor de pe coastă,
purtând pe cap coşul cu merinde
pentru cosaşii timpului,
pentru tăietorii de lemne ai vremii,
pentru vânătorii neantului de cristal.

Tu, care cu adierea surâsului tău,
scuturi parfumul florilor de tei
pe întinderea vastă a orizontului duhului,
semn că cineva a adus în pădure duhul,
semn că au înflorit cireșii sălbatici.

Cum bate vântul în visurile largi?!

Dar surâsul din florile
de salcâm unde este ascuns?

Dar cântecul mierlei astrale?

Noroc că pădurea mă ia în braţe și
mă spală pe faţă cu dragostea ei.

Noroc că sunetul cornului vânătorului mă trezeşte.

Noroc că strigătele zilei m-au trezit
şi mă cheamă la masa din colţul amiezii.

Mă cheamă din adâncul timpului,
din cenuşa lui alburie, din parfumul grădinii de vise.

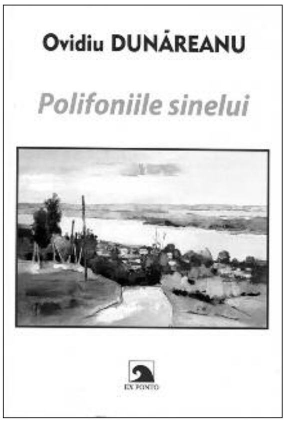
Ea îşi strigă chemarea
prin liliacul înflorit în grădina de vise,
prin iasomia cu mirosul unic al copilăriei.

Dobrogea – spațiul unei mitologii inepuizabile



Dobrogea este geografia mitică, spațiul sacru al scriitorului **Ovidiu Dunăreanu**, mărturiile de atașament, de dragoste filială, înmulțindu-se în nuanțări și detalii semnificative, în literatura de ficțiune și în nonficțiune. ***Polifoniile sinelui***[*] reia ideea și o despletește în serii de confesiuni, sintetizate emoțional în fraza-motto: „Dobrogea, oriunde mă găsesc în ea, redeșteaptă în mine o mare orchestră. Cântecul ei nepieritor este în egală măsură și cântecul vieții mele”, poarta de intrare în construcția zidită cu propriul sine, pentru ca doza de credibil și de credibilitate să asigure, deopotrivă, adevărul vieții și adevărul artistic.

Cartea în care zidește și se zidește este concepută de Ovidiu Dunăreanu ca un templu cu patru piloni – cele patru părți: *Fereastra dinspre mare. Restituiri*, *Biblioteca pontică. Impresii de lectură*, *Cioburi din oglinzile memoriei. Pagini de jurnal* și *Conversații cu prieteni*, fiecare având alte colonade, ferestre, vitralii, cu nota caracteristică a iubirii pentru locuri, oameni și, mai ales, pentru fapta culturală a omului, singurul care poate sfinți un loc, amprentându-l creativ și creator. Subintitulat *publicistică*, accentuând latura nonficțională, *Polifoniile sinelui* îl include pe Ovidiu Dunăreanu în toate mărturisirile, atestând capacitatea de empatie și de înțelegere a lucrurilor în contextul larg al întrepătrunderii micro-universului cu macrouniversul. Perspectivele se schimbă mereu, de la subiectiv la obiectiv, de la obiectiv la subiectiv, iar exactitatea, empatică a înregistrării contribuțiilor celorlalți – oameni de cultură ai spațiului danubiano-pontic, oameni care însuflețesc viața culturală în această parte de țară.



Deschizând *fereastra dinspre mare*, dinspre infinit, pentru a lăsa aerul imensității albastre să inunde spațiul intim al camerei/sinelui, Ovidiu Dunăreanu deschide nenumărate alte ferestre spre celălalt, nu înainte de a preciza, într-o mărturisire de credință literară, propriile date identitare, date care-i alcătuiesc personalitatea, surprinse în răsfrângere proprie, în oglinda sufletului. *Despre puterea de creație* este, în acest context, un eseu ce include crezul artistic, o artă literară în care Ovidiu Dunăreanu se autoportretizează în relația cu creația, cu destinul de creator, în relația defectuoasă cu timpul. Meditând interogativ asupra balanței dintre creativitate și puterea de creație, el conștientizează o nerăbdare posibilă a timpului și crede că *formula magică a puterii de creație* include o „misterioasă alchimie” a cărei compoziție creatorul trebuie să o pătrundă pentru a putea da întreaga măsură a disponibilităților creatoare, în plămada cărora se regăsesc intensitatea energiei fizice, sufletești și intelectuale, ca și o „mare bogăție și bucurie de a trăi”, până la atingerea potențialului prin valorificarea *talantului.*

Convins că puterea de creație „constă în capacitatea de a cuprinde universul existenței umane și de a inventa, printr-o libertate nelimitată a fanteziei creatoare, alte universuri corespunzătoare și desigur semnificative pentru condiția umană”, Ovidiu Dunăreanu crede că există o relație misterioasă între creator și mediu, și, de aceea, lumea pe care creatorul trebuie să o interiorizeze, să o asume, pentru a o putea impune în literatură ca fiind lumea lui, spațiul lui identitar, peste care, ca Faulkner, să se instituie ca unic proprietar, este/devine matricea lui stilistică.

A recunoaște, a identifica datele spațiului identitar pe cale nonficțională este o datorie pe care Ovidiu Dunăreanu și-o asumă, reconstituind geografia spirituală și istoria care integrează mitul. Ascendenții la care se raportează sunt, înainte de toate, Ovidiu și Mihai Eminescu, la care se adaugă Teodor T. Burada, primul călător comprehensiv și empatic în Dobrogea, după includerea, în 1878, în granițele statului român, apoi Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade ș.a. Acestor înaintași iluștri, Ovidiu Dunăreanu le adaugă contemporanii, cei care, prin fapta lor culturală, dau viață culturii din acest spațiu prin creația lor, prin revistele care-i reflectă identitatea: *Litoral*, *Tomis*, *Ex Ponto* (toamna lui 2003 și până în prezent). Contemporanii cu care Ovidiu Dunăreanu se mândrește sunt scriitorii Cristina Tamaș, Vasile Gh. Cojocaru, Paul Sârbu, Ștefan Negrișan, Silvia Luchian, Adrian Nicola, Diana Dobrița Bîlea, Mihaela Meravei, Corina Mihaela Apostoleanu, Luminița Stelian, Angela-Anca Dobre, Constantin Costache, Dora Alina Romanescu, Cornelia Căpuș, Gelu Culicea, Aurelia Lăpușan, Neculai Laza Bogdanovici, Sanda Ghinea, Ovidiu Mihalache, Laurențiu Despina, Valeria Hogea; artiștii plastici Traian Marinescu, Paul Teodorescu, Adi Cornel, George Culea, Adrian Paul, arhimandritul Andrei Tudor, stareț al Mânăstirii Dervent.

Paginile de jurnal, *cioburi din oglinzile memoriei*, răsfrângeri *en miettes* ale unor momente revelatoare pentru devenirea de sine, parte a simfoniei personale, care scrie partitura polifoniilor eului în relația cu lumea din care provine, mențin relatarea între ficțiune și nonficțiune. Ovidiu Dunăreanu este ca un personaj în propria viață, personaj pe care diaristul îl apropie și îl apropriază prin filtrele rațiunii și ale memoriei până la deplina clarificare necesară în procesul de creație, proces de dublă creație – a sinelui și a operei. Ca om și scriitor, Ovidiu Dunăreanu se absoarbe în modelul identitar dobrogean: „Modelul dobrogean – un model al îngăduinței aproapelui și al respectului față de diversitate”, toleranța fiindu-i trăsătură și principiu de conduită. Scriind despre Ostrov, geografia lui mitică, un microunivers decupat în universul Dobrogei, Ovidiu Dunăreanu este conștient că face cronica unui mit, sarcina lui, în calitate de cronicar și de mitograf, fiind aceea de a face „închipuirea credibilă” și „concretul fantastic”, de a aduce, altfel spus, frumosului natural plusul de frumusețe artistică.

Portretul său se nuanțează în oglinzi relativizatoare, în relația complexă cu sine și cu ceilalți, în seria de dialoguri cu prietenii literari. Crezul care-l identifică în viață și în creație e sintetizat în mărturisirea: „Important este să intri în literatură cu o lume și să impui această lume care este doar a ta”. Lumea aceasta la care a visat, pe care o visează în toate constructele sale, ficționale și nonficționale, este Dobrogea, spațiu care și-a găsit mitograful, și căruia Ovidiu Dunăreanu continuă să-i scrie istoria și mitologia.

Ana DOBRE

[*] Ovidiu Dunăreanu, *Polifoniile sinelui. Publicistică*, Editura *Ex Ponto,* Constanța, 2021.

Literatura babiloniană și asiriană

EPOPEEA LUI IZDUBAR

Cântece în cinstea lui Izdubar

(Urmare din numărul trecut))

A doua zi văzătorul lui Izdubar îi dezvăluie
Că toți zeii s-au adunat într-un consiliu de război
Și lui Anu putere i-au dat să-i pedepsească
Pentru c-au îndrăznit cererea zeiței Iștar să nesocotească.
Și-astfel i-a dat sfat bine cumpănit văzătorul
Despre cum să le dejoace complotul.
„La Khasisadra să mergi, care-a scăpat
De potop când peste pământ apele s-au ridicat
Asupra omenirii și tot uscatul l-au acoperit;
El la gura râului încă mai poate fi găsit.
Pentru marele său ajutor acum să-l căutăm va trebui
Căci furia lui Anu asupra noastră se va dezlănțui.
Nemuritorul trăiește lângă mare
Treci prin Infern, și-n curând pe văzător îl vei vedea."
Astfel a replicat Izdubar și l-a îmbrățișat:
„Cu tine, Heabani, eu tronul mi-am împodobit
Cu tine voi pleca, tovarăș iubit
Și pe drum reciproc ne-om înveseli."
„Drumul e lung, Regele meu, și dacă trăiesc
Cu tine merg, dar vai, tu să nu mă jelești,
Căci mari primejdii pe drum ne așteaptă, iar eu sunt bătrân,
Supleţea tinereții ca să menţin
De putere am nevoie. Dar, vai, e pierdută.
Inima mea e pregătită, dar, fiule, îmi e frică
De-aceste mădulare schilodite pe care taurul lui Anu le-a lăsat
Fără vigoare, pe văzătorul tău l-a deposedat:
Prea slăbit sunt eu pentru că la acea călătorie lungă și grea
Să purced. Prezența mea te-ar întârzia
Cu-aceste răni; ca să rezist nu mai am nici putere
Să-mi păzesc trupul pe munte, repede.
Dar dacă vrei, o, Rege, puterea mea îți aparține.
Cu voia să-ți plinesc, trupul meu bătrân va sări
Cu bucurie și toate pericolele voi înfrunta;
Dacă e nevoie, pentru tine va muri sluga ta."
„Heabani, ce nobil ești! Văzătorul meu ales,
Drag îmi ești, inimii tale loiale curaj îi urez!"
Armăsari aprigi vom lua și tot drumul vom călări,
Călătorii ușoare vom face-n fiecare zi;
De pericole te voi apăra și păzi,
Așadar mâine agale la drum vom porni."
Echipați apar ei pentru luna călătorie
A doua zi dimineață, ei la drum pornesc, în timp ce oamenii din cetate îi aclamă cu veselie
Pe când spre câmpia strălucitoare ei se îndreaptă,
Spre primejdii cumplite merg ei: spre nenorociri și suferințe ce îi așteaptă

COBORÂREA LUI IȘTAR ÎN INFERN TĂBLIȚA VI COLOANA I

COBORÂREA LUI IȘTAR ÎN INFERN. PRIMIREA EI ÎNGROZITOARE

Spre tărâmul întunecat al Hadesului, de unde nu se mai întoarce niciun om,
Regina Iștar, măreața fiică a lui Sin, ce-ndreaptă-acum.
Și-a plecat urechea și vidul a ascultat
Care se afla dedesubt, de orice drum fiind privat
Sălașul Întunericului, al Celeilalte lumi,
Unde zeul Irkalla a fost aruncat din înălțimi,
Ținutul și drumul de unde nimeni nu se-ntoarce,
Unde lumina în acel loc întunecat nu străbate,
Unde țărâna în țărână se întoarce, pământul devorând,
Unde lumina nu rămâne în sălașul lui Tsillatus,
Unde negrii corbi plutând în aer domnesc;
Pete uși și zăvoare praful și disperarea stăpânesc.
Acum în fața porților întunericului Regina se află
Și paznicului, Iștar astfel îi comandă:
„O, paznic al apelor! Larg deschide
A ta poartă, pentru ca u să mă strecor prin aceste ziduri întunecate;
Dar dacă pentru mine nu vei deschide poarta
Ca eu să intru, sfărâmate vei vedea
Ușile și zăvoarele și la picioarele tale vor zăcea
Și din țărână fiecare schelet se va ridica
Cu fălcile descărnate, pe tine și toți oamenii vor devora
Până când moartea asupra omenirii va triumfa."
Către Regina Iștar astfel paznicul a cuvântat:
„Nu mai spune nimic! Sau te vei înspăimâna de furia lui Allat!
La ea mă duc s-o rog aici să te primească"
Apoi în fața lui Allat paznicul se-nfățișează:
„Apele întunecate caută sora ta, Iștar,
Regina Cerului" - astfel izbucnește furia lui Allat:
„Așadar, ca o buruiană dezrădăcinată vine această Regină,
Voiește Iștar să mă înțepe ca o aspidă?
Ce poate prezența ei să-mi aducă în afară de dușmănie?
Așadar, Regina Cerului vine să mă înfurie?"
Iar Iștar astfel îi replică: „Izvorul îl caut,
Unde eu și Tammuz, prima mea iubire, putem să discutăm,
Și să-i bem apa ca un nectar de ulce,
Să-mi plâng soțul, care în moarte se odihnește.
Pierderea mea ca soție cu slujnicele o deplâng.
Peste dragul meu Tammuz lasă-mi lacrimile să curgă."
Iar Allat a spus: „Du-te! Paznic, deschide larg
Porțile pentru ea! Pe vremuri ea m-a sfidat;
Vrăjește-o dup-ale noastre legi!
Sprea astfel deschide larg Hades ale sale fălci:
„Intră înăuntru, o, zeiță! Te primește Cutha!
astfel palatul lui Hades te întâmpină prima dată.
El a înșfăcat-o și coroana la pământ i-a aruncat.
„De ce, portarule, coroana mi-ai luat?"
„Intră înăuntru, o, zeiță! Allat te primește!
Așa bun-venit Regina noastră îți dăruiește!"
La următoarea poartă el cerceii îi confiscă
Iar acum Iștar de furie tremură.
„Deci de ce, sclavule, cerceii mi-i iei?"
„Așa intrare, o, zeiță, Allat îți dorește în această zi"
La a treia poartă colierul i-l confiscă
Iar acum în fața lui Iștar tremură de frică.
„Și vrei ca toate nestematele să-mi iei?"
„Așa primire, zeiță, Allat îți urmează în această zi". ⟶

Urare pentru *Cafenea*



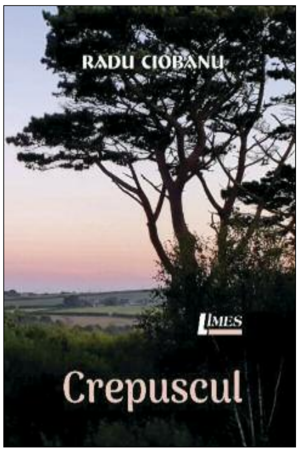
S-a întâmplat să intru-n Cafenea
Şi să aştern, sorbind dintr-o cafea,
Un episod din lungile poveşti
Din Odiseea-n sferele turceşti
În care - cum citiţi din cele scrise -
Eu însumi sunt în rolul lui Ulise...

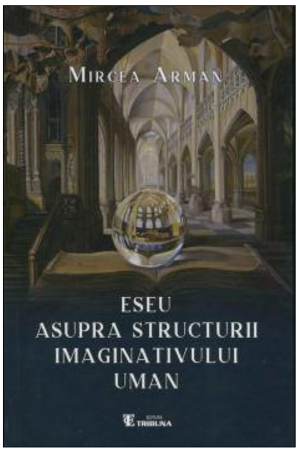
Serviţi, dar, o cafea, şi-n vremea-aceea
Poftiţi şi lecturaţi-mi odiseea
Cafeaua fie lungă-n sinea ei
Că-n Cafenea-s destule odisei,
Iar în final, eu ştiu, veţi decreta:
Grozavă e această Cafenea!

Marian ILIE

→ Şi-astfel la fiecare poartă el o despoaie
De giuvaeruri de la gât şi picioare
Şi braţe, brăţările, cingătoarea,
Apoi rochia i-a luat şi a aruncat-o
pe Regina dezbrăcată
Într-o celulă în acea
singurătate-ntunecată.
În sfârşit, înaintea Reginei Iştar,
Regina Allat s-a înfăţişat,
După ce ea stătuse-ntemniţată
vreme-ndelungată
Iar Allat şi-a bătut joc de ea
până când Iştar s-a prăbuşit
Pe podea plină de umilinţă,
de durere încovoiată
Apoi, întorcându-se sălbatic,
vechea-i duşmancă şi-a blestemat.
Regina Allat către sluga sa urlă furioasă:
„Du-te, Nsintar! Cu o boală ochii
să-i orbească!
Şi s-o loveşti într-o parte! La piept,
la cap şi la picioare
Aici, în închisoare,
cu o boală-ngrozitoare!"

Khumbaba s-a bucurat
de-ale Accadiei mari comori
Prea mult timp cu el încheiem
aceste lungi tulburări.
Tu ce spui, Heabani? Dar voi, văzători?
Accadia nu are care de luptă şi lănci?"
Atunci unul dintre cei mai înţelepţi
văzători s-a ridicat:
„Pentru a nu irosi sfaturile noastre
care curg oră de oră, repetat,
El ar trebui să-l invite pe văzătorul
nostru şi Prim-Ministru întâi
Ca să-şi prezinte planurile lui
în faţa Regelui
Şi lumina poate că va străluci
asupra vederii noastre.
Mărturisesc
Mari obstacole văd, dar accept
Orice plan consideraţi
că va aduce succes.
Simt că zeii cauza noastră
o vor binecuvânta bucuroşi.
Altul a vorbit şi toţi au convenit
în sfârşit
Să-l asculte pe văzătorul
a cărui înţelepciune pe-a tuturor
a depăşit.







Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Ion PANTILIE

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

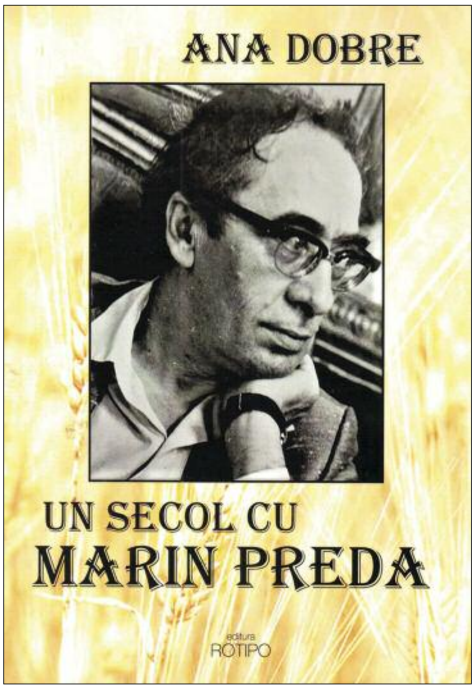
Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

LITERATURA ROMÂNĂ

Ana Dobre: „Un secol cu Marin Preda”



O întâlnire surprinzătoare provoacă **Ana Dobre**, în anul Centenarului, prin volumul ***Un secol cu Marin Preda*** (Iași, Ed. Rotipo, 2022, 439 p.), o carte pe cât de laborioasă, pe atât de incitantă, căci ea tinde să promoveze o imagine integratoare asupra operei scriitorului, deși inserează eseurile în chip de puzzle, însă este nevoie de o atenție sporită spre a-i decela logica intrinsecă, pe cele patru paliere ale sale (care nu sunt indicate explicit), fiindcă aceasta decurge dintr-un discurs ordonator, pe care eseista și l-a impus cu condescendență. Este în această carte, alcătuită dintr-o suită de eseuri (unele publicate anterior, altele inedite), o revizitare a operei lui Marin Preda „cu toate canalele de comunicare deschise, pentru a-i recepta creația în integralitatea realului și virtualităților ei, cuprinse în suma conotațiilor ce derivă din caracterul de *opera aperta*”, scopul fiind ajungerea „în acele straturi de adâncime prin care creația lui (a scriitorului – n.n.) rezistă eroziunii timpului”; revizitarea a condus, astfel, la o concluzie categorică: „Opera a răspuns acestei solicitări cu toată suma de virtualități care generează, la fiecare lectură, sensuri care o îmbogățesc de fiecare dată, îmbogățindu-l, deopotrivă, și pe cel care o (re)citește, odată instalat în universul ei.” Acest demers, desfășurat din „perspectiva admirației”, se dorește „unul interpretativ, propunând (re)lecturi și interpretări posibile pentru operele reprezentative, descrieri ale impresiilor și convingerilor de lectură și relectură, confesiuni indirecte, investigații și autoscopii ale relației personale cu opera lui Marin Preda și cu receptarea ei”. În plus, demersul urmărește și un alt aspect, la fel de important, și anume acela care privește actualitatea scriitorului, dincolo de ceea ce înseamnă contestarea și denigrarea sa, iar concluzia este tot una categorică: „Marin Preda este un scriitor actual, având actualitatea marilor clasici.” Desigur, el este și un scriitor incomod: incomod a fost și pentru contemporani (notorie fiind, în timpul vieții, idiosincrazia lui Eugen Barbu), incomod a rămas și în posteritate, însă aici chestiunea ar trebui lămurită pe terenul esteticului, numai că, aceia care l-au contestat în postdecembrism au făcut-o pe considerente morale, pentru un așa-zis „colaboraționism” cu regimul politic, niciodată însă lămurit pe deplin. Cartea Anei Dobre este, din aceste perspective, una extrem de utilă pentru înțelegerea exactă a ceea ce reprezintă Marin Preda, prin personalitatea și prin opera sa, la un secol de la naștere – de aici și titlul cărții: „Un secol cu Marin Preda”, unul metaforic, ce răspunde indirect la întrebarea „Ce rămâne în urma lui Marin Preda?”, răspunsul fiind tot unul categoric: „Rămâne opera, desigur. Opera care îl reprezintă în moromețianismul și predismul ei, în stilul ei inconfundabil, în filosofia de viață, în viziunea coerentă asupra existenței, prin care creația face concurență stării civile și vieții înseși, iar autorul își măsoară forțele creatoare cu demiurgul.” O privire atentă asupra cărții relevă că eseista face întotdeauna, în analizele privind romanele prediste, mai ales, constatări/aprecieri pertinente, uneori îndrăznind chiar să-i contrazică pe Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu și Eugen Negrici. O face, însă, în scopul obiectivării propriei sale argumentări despre modul cum descifrează complexitatea și arhitectura, creația prozatorului, inclusiv țesătura simbolurilor/metaforelor pe care le deconspiră și, deopotrivă, contextualizarea ei în național și în universal/în european mai ales. Demersul Anei Dobre este unul necesar pentru momentul actual al receptării lui Marin Preda, scriitorul beneficiind, astfel, de o suită de eseuri critice puse inspirat sub titlul: *Un secol cu Marin Preda*, ceea ce poate să însemne, noicasian vorbind, o „închidere care se deschide”...

Stan V. CRISTEA